

ضد الرثاء

لقد قال فيك *القوالون* الكلمات البليغة، حتى أولئك الذين لم يسمحوا لأنفسهم بأن يقوموا بواجب الزيارة، حتى أولئك الذين رجوتهم أن يستقبلوك في المطار، ليسهلوا عليك عملية العودة إلى بيتك، وأنت تمسك بطنك الذي فتحته مباضع الجراحين محنيا تلك القامة الفارهة فلم يوفوا بوعدهم حتى أولئك الذين قلت فيهم: إنهم يتاجرون بالآمي.

هذه سنة الحياة ذويا عمار.

وهذه حال المؤسسة الثقافية التي كنا نحث بعضنا على النضال من أجل إصلاحها. إلغاء فإلغاء فإلغاء متواصل، حتى لكأن الواحد منا يشعر بضيق الجزائر، والإختناق في آفاقها، ماضيا حاضرا مستقبلا، فيتمنى أن يرحل الجميع ويبقى هو. هو فقط. واحدا صمدا ليس له كفؤا أحد.

مؤسسة قطاع الطرق والسماسرة والنخاسين والقوادين واللصاصين.

قالوا فيك الكلمات البراقة، فلم يتركوا لأحبائك سوى الدموع، سوى الحرقة والمرارة. ونكاية في الكثير من القواليين، نكاية في الموت الذي لا يأخذ سوى *الناس الملاح*، سأرثيك باستعادة بعض الذكريات، حتى ولو كانت باعثة على الإبتسام.

***

كنا أربع أسر على شاطيء البحر، أسرتانا، أنا وتاتاك رتيبة زوجتي، وسليمة ابنتي، وأنت وفاطنة زوجتك، وسناء التي ما كانت تنفك عن الغناء، *من ياسيدي الخير إن شاء الله وتربح الكحلة إلى الغضب الساطع آت*، وما أنفك أردد لها شعري فيها « من يسكن هنا في قلبي أنا غير الحلوة سنا» وأنيس الذي كان يقع من عربته عدة مرات في اليوم مغلوبا برأسه الكبير. ويقول غنغنات لا يفهمها سواك كما تزعم. لم تكن بسمة يوما قد اقتحمت دنيانا هذه. وأسرة فرانسيس كومب الشاعر الفرنسي الذي استطاع في أيام معدودات أن يتعلم كثيرا من الكلمات والحروف العربية، المتكونة بالإضافة إليه من زوجته وثلاثة أطفال، وحماته، أما الأسرة الرابعة وحيدة القرن، المتكونة من يوسف السبتي المختص في المطالعة وفي تنقية السمك والأكل، فقد غادرتنا، في اتجاه تبسة حيث سينعقد ملتقى الفكر الإسلامي الذي طالع السبتي آلاف الصفحات حتى ستمكن من تغطيته لجريدة يكتب فيها مجانا.

ما أن نجلس على الطاولة، ملتفين حول أصناف الأسماك التي ابتللنا لاصطيادها حتى تتركز الأنظار عليك، لتتم لنا النكتة التي بدأتها البارحة إتماما لما شرعت فيه منذ جمعتنا المودة ومحنة الأدب: واحد من الحدود المغربية وآخر من الحدود التونسية وآخر من الشمال الفرنسي... تقدر واجبك، فتستجيب لتطلعنا، وتنبري بصوتك المنسجم تماما مع جثتك « الله يبارك»، مرددا بفرنسية نصفها ضحك، ونصفها الآخر كلمات، لا تقوى على ترجمة معاني النكتة. ينبري الأطفال يرددون معك ما حفظناه كلنا: كان هناك ذات مرة.

ننتهي من الضحك على النكتة التي لم نسمعها، فنجد أكوام السمك قد انقضت لتخلفها أكوام الصحون والشوك والسكاكين. تهمس لي بأن ندع أمر غسلها للفرنسي، فهم متعودون مروضون. ونصر معا على عدم التنازل عن ثوابتنا «الرجل رجل والمرأة امرأة الحضارة ماكانش...».

كانت الريح غربية تشتد شيئا فشيئا، وكان القارب يهتز بنا، ونحن نسحب من عمق ثلاثين مترا شبكة ذات 150 مترا طولا. وكان الرذاذ يصفع نظارتك. بينما أنا أطمئن نفسي بترديد نشيدي البحري: « يا الروجي ابن الروجي* بحق الريح والموج والخيل والسروج، والسماء ذات البروج، والطير والمروج، والنساء و.... تدخل شباكي بالفوج والفوج». كان ذلك قداسي تشهده لأول مرة، ونشيدي تسمعه لأول مرة، كما كانت تلك هي رحلتك الأولى في زورق للصيد. تأبت الشبكة أن تطاوعنا، فرفعت نظرك تستفسر. لقد علقت بصخرة، وساعد التيار القوي على ذلك. إما نعيد ما استخرجناه إلى البحر بعد أن تخلص الأسماك المحترمة التي بها، وننتظر تغير التيارات، وإما أن نستعين بالمحرك. دار المحرك، أنّ وأزّ، استدار الزورق يمينا شمالا، انحنى أنفه كما لو أنه سيغرق، ثم انطلق. لقد خلصنا الشبكة، لكن لسوء الحظ، التف جزء منها بريشة المحرك. كان هناك خطر أن يمتلئ الزورق ماء فنغرق، فسألتني ما الحل؟ لا بد أن ينزل أحدنا إلى الماء فيخلص هذا من ذاك. طبعا بصفتي ربان السفينة، يعسر علي أن أتركها بدون قيادة.. وأحدنا تعني بالضبط أنت.

وثبت بكل جثتك « الله يبارك» لتملأ البحر. كنت تصارع الريح الغربية وأمواجها الصاقعة، تغطس قليلا، ثم تصعد لتتنفس... فجأة صعدت تمسح شاربك الذي يحلو لك دائما أن ترفعه إلى فوق. انتظرت ما ستقوله، حتى هدأت نوبة الضحك التي اعترتك واعترتني بدون سبب: آودي اسي الطاهر لو كان عمار إيزلي يعاني ما أعانيه الآن يحرق قصته عن البحر، وقلد صوت إيزلي ساخرا « إلى البحارة».

وسط الضحك، تواصلت المغامرة، ثم تواصل النشيد، وقد حفظه عمار بسرعة، كما يحفظه أطفال شاطئ بن حسين ناحية تيبازة، وتواصل النهار في الحديث عن الكتابة والتجربة الحياتية، وهمنغواي والشيخ والبحر، وحنة مينة والشراع والعاصفة وسط أغاني سناء الرهيبة.

في مستشفى عين النعجة، (اسمح لي أن أفتح قوسا صغير فاشكر باسمك حبيب شوقي الذي ظل يهتم بك حتى وهو يتأهب لمغادرة باب وزارة الثقافة) تصرف أمك ثم تدعوني إلى الجلوس على المقعد جنبك، نتجاذب أطراف الحديث من هنا وهناك، عن الجاحظية، عن التبيين، عن الزملاء، من زار، من تلفن، من كلفني بتبليغ التحية، عما يجري في الساحة الجزائرية، تصر على رأيك، وأصر على رأيي، ولكن كعادتنا، نعطي الحق لبعضنا في جميع القضايا والأمور التي نتفق والتي نختلف فيها. تفهم أنني أتحاشى إحراجك بالسؤال عما يقوله الأطباء، ولربما تعتقد أنني أعلم شيئا ما يخص مرضك. تتناول يدي تمسك بها، وتستغرق في البكاء. أنا من النوع الذي لا يذرف الدموع، لكن تغرورق عيناي، ويشتد خفقان قلبي، وأشعر بالإعتصار.

أحاول أن أعرض عليك فلسفتي في الموت، كي أقنعك بها فأخفف عنك وطأة الخوف منه، فتنهرني «أشُشت» لا تتحدث عما لا تعرف.

تقول ذلك بقناعة من له صلة وثيقة بالموت.

***

قبل أن تمرض بأشهر، حملت لي من جملة ما حملت معك للتبيين، قصيد بن خلوف «ليلة القبر»، أعطيتنيه، وكما لو أنه بضاعة ممنوعة، ربما خشيت أن يصطدم بتوجهاتي وقناعاتي، ربما تحاول إخفاءه عن وعيك. لا أخفيك أنني استغربت ذلك بعض الإستغراب، رغم معرفتي العميقة، لأفكارك وقناعاتك في مختلف مجالات الحياة. إنما ليلة القبر بالذات فهذا ما يثير بعض شكوكي، خاصة وأنني أعرف بعض الهواجس التي تعتريك، كأن تستيقظ ليلا من كابوس يتكرر عليك، ترى أنهم سرقوا منك هذا الشيء أو ذاكم، فتروح تتفقد ما يمكنك تفقده.

أعطيت القصيدة للتصفيف، مقتنعا بأن المسؤولية تقع أولا وآخرا عليك، فأنت رئيس التحرير.

وعندما بلغني نبأ انقلاب السيارة بك وبكل الأسرة، قلت في نفسي، هل كان يريد معايشة معنى القصيد، أم أنه يلعب بالموت... وعندما قال لي الطبيب الذي أجرى لك العملية - وكان العدد الخامس قد صدر وبه « ليلة القبر »، إن المرحلة الأولى من العلاج قد تمت بنجاح، أما المرحلة الثانية فلربما... وكرر بالفرنسية كلمة ربما، حتى فهمت أن عظامك، تنادت والتراب، قبل أشهر، وأنك متأهب للرحيل بمرض وبدون مرض.

قلت لأصدقائي هذا الكلام، ولم أقله لك، خشية هتك سر ألهمت به.

***

في مغنية. في الحي الشعبي جدا جدا، في البيت المتواضع جدا، رقصت عيون أمك وأخيك وفاطنة بالفرحة عندما رأوني، وكما لو أنهم ينتظرون مني أن أفعل شيئا لاستعادتك، لعلمهم بشدة حب أحدنا للآخر، قدمت من معي محاولا التخفيف من المصاب، هذا مخلوف بوكروح عضو مكتب الجمعية ومدير المسرح الوطني، هذا عمار مرياش شاعر كبير، وهذا جمال بلعربي أديب وصحافي، أنا من أقصى الشرق، وهذا من الشمال القسنطيني، وهذا من الوسط، من ضواحي العاصمة، وجمال من الغرب.

كنت أريد ربما أن أقول إن المسؤولية تتحملها الجزائر كلها، وعمار أكبر من أن يتحمل شخص واحد مسؤولية الحفاظ عليه.

عندما سألت فاطنة عن سناء أجهشت بالبكاء، فراح قلبي كعادته، يعتصر وأعتصر.

***

في 1970 كنت أسألك على صفحة دروب القصة في جريدة الشعب، من أنت؟ هل أنت عمار أم أعمر، فلا تجيب، وكنت أنشر لكليكما لأن العبقرية كما لاحظت واحدة. وعندما التقينا في وهران ضحكت معلقا على سؤالي «ها كيف كيف آودي آسي الطاهر».

لقد ذهب عمار اليوم وذهب أعمُر. لكن بقيتما عبقرية فذة افتقدتها الجزائر.

***

لا أرثيك عمار. لا أقول بغير الحق.

لقد رثيت نفسك بنفسك، فعلت ذلك، وأنت تحدق في النفق المظلم الذي تمتص جاذبيته، وأنت ترتل القرآن الكريم، مطلقا العنان لروحك تستغيث باريها، وأنت تصلي بدون وقت معين تستشف الملكوت الفسيح، وأنت تطلب سناء أو أنيس أو بسمة ليقتربوا منك، وأنت تطلب بسبب وبدون سبب فاطنة وهمك الوحيد أن لا تبتعدا عن بعضكما. وأنت تكتب من ليل بغرنسا أو من وهران أو تتحدث إلى التلفزة. وأنت تؤلف كشف الغمة عن الأمة. ودفاتر أيام الألم والأمل.

سأرثيك بنشر ما كتبته ولم ير النور.

والعزاء الكبير، أنك لم تمت. فقد خلفت سناء، وأنيس، وبسمة، ومجموعة محترمة من الإبداعات والبحوث جاد بها عمرك القصير الذي لم يتجاوز الأربعين.

العدد السابع من التبيين الذي أردته عن المجتمع المدني، لم يكن كذلك. فقد خصصناه لك، وهذا أضعف الإيمان، وأبسط واجبات الوفاء، ودون من فأنت تستحق الكثير الكثير.

ط. وطار

* السمك الأحمر المسمى في الرق بسلطات ابراهيم

كلمتنا

بقلم عمار بلحسن

الحداثة المعطوبة!

(1)

مَعْلومٌ، أن الفشل في دخلول قسم من الانسانية، ومنها المجتمعات الإسلامية في الحداثة، والإستفادة من مكاسب التقدّم والرفاه الاقتصادي والمالي والثقافي، والفكري والجمالي، الذي عرفته أوربا منذ القرن الثامن عشر، يجذبها نحو القوى الكامنة المخزونة في عمق حقلها التاريخي والروحي؛ ومن نافلة القول، أنّ هذه المجتمعات لا تملك اليوم، إلاّ القليل من أسباب المناعة والقوة المادية والإقتصادية والتكنولوجية بسبب التّخلف التاريخي، والإستغلال الإستعماري(1) فالعودة إلى التراث الثقافي لها، هو حجّة وحجٌّ إلى المنابع الأساسية لتشكّل هويتها، أي إلى الشرنقة الأساسية لحضارة وثقافة الإنسان المسلم: الدّين والرسالة الأصلية.

ولا ريب أن هذه العودة، غير ممكن واقعيا وزمنيا، لأنّ سير التاريخ والعالم قد حوّل وغيّر وشكّل هذه المجتمعات من جديد، بحيث أصبحت دولا وجماعات وشعوبا وانسانا، يعيش "حداثة معطوبة ومعاقة" (2)، إضافة لنكوص وتمركز ثقافي وذهني حول الذات، متوجس من الآخر، و "مكفّرا" له، ومكوّنا صورة هابطة وعصابية لمعيشه ونمط

وجوده الدنيوي والأخروي، رغم أنّه تنجذب ومتجدّر في دنياه ونماذجه الحياتية والإستهلاكية والمؤسّسية، التي تبدو منتوجات وافدة من الخارج أساسا، من التّلفزة إلى الصورة البارابولية، إلى الحزب والإدارة والسّفر واللّباس!(3).

في هذا الجذر، تظهر الأصولية رفضا للتاريخ وسيرورته، وإنتقاما متأخرا من الحظ التعيس، ومن فرص العالم الضائعة، التي وشّم بها التاريخ نفسه، تلك المجتمعات.

فالأصولية رؤيا حلمية جماعية للتموضع في عصر وعالم تجاوز التجديدات الدينية والاسطورية، وكرس مجالات الحداثة كفضاءات وطنية، تعتمد على العقلانية والإبداعية والتنافس الإقتصادي والتكنولوجي والمعرفة كوسائط ووسائل للسلطة والسّطوة والمجد.

وعليه... ونظرا لان الإسلام، كثقافة وفلسفة تاريخ ووجود، لم يتحدثن ويتعلمن عموما(4) مثلما عرفت تلك الدّيانات المسيحية واليهودية، كثقافات، أي لم يستقل كمجال روحي وأخلاقي وديني عن المجال الإجتماعي والسّياسي والثقافي والمعرفي، ويتكون ككطب حر، متوازن لمسلكية وأخلاقية وإعتقادية الفرد، في علاقات حوار وتسامح مع تعدّدية المجالات والتعبيرات الإجتماعية الأخرى، من المدرسة، والصحيفة والدولة حتى الحياة والفردية، ويعود هذا الطابع المأقبل حداثي إلى "كبوة" النهضات التي عرفها الفكر والمجتمع العربي والإسلامي، وضمور وتراجع النقد العقلاني، والمجابهات الحرّة بين الانتلجانسيات العصرية و"العلماء" ورجال الدّين.. الذين بقوا متعلّمين وحرّاس ثقافة "تراثية".. لم تهب عليها رياح وعواصف التجديد والنقد العقلاني إلاّ قليلا(5)، نظرا لهامشية وأميّة المجتمع، وتبعية المثقفين لمجالات السّياسة والدّين الرسمي، والسلط التقليدية أو الإستبدادية، المتوارثة والجديدة على السواء!

كما أنّ نزعة القداسة التي تطبع كل حادث وقول إسلامي، وتسم كل خطاب شرعي أو فقهي أو ديني(6).. حتى ولو كان من فعل شابّ لا يتجاوز سنه سن البلوغ، تكبح نشوء وعي تاريخي بالإسلام، ومعرفة بتطوره وتحوله، عبر الوقائع والأزمان والأحداث والشخصيات التي عاشت وعملت وغيرت تلك المجتمعات، بما فيها من شرائع وقيم ومعارف. إنّ قداسة الثقافة الدّينية ولا أقول الإعتقادات والدّين، لدى

الإنسان المسلم، تغتال كل نزعة تاريخانية وعلمية لفهم وظائف الدّين الأنتربولوجية والسيسيولوجية في المجتمعات الإسلامية المعاصرة. بهذا المقياس، نحن متأخرون عن أكثر من ثورة معرفية وفلسفية عرفتها أوربّا والغرب!

لذا فالاصولية، إضافة لما سبق، تُقْصي العالم، وتصمت عنه، وتلحقه بكون أخروي يحقّق طمأنينة النفس والرّوح، ولكنه لا يخلق أي سبب من أسباب المناعة والقوّة داخل الدّنيا، ويتخذ هذا الإلحاق طابع فصل ونجوا للتاريخ، وتحدّ للعصر والحداثة. فهل يمكن الآن شحن مخيّلة ووعي إنسان مسلم في مدن، كالقاهرة أو الدّار البيضاء أو الجزائر، بخطب حول الأخلاق الخيّرة والفضائل، بينما تعوم العلاقات الإجتماعية والحياتية والسياسية في برك من التّخلف والفساد والرشوة والقدم؟!

صحيح أن الحركات الأصولية، تعطي للّه أكثر ما تعطي لقيصر، ولكنّها تفقد وتلغي التّوازن الذي كرسه الإسلام بين العقل والوحي وتمحي تلك الإستقلالية التي انجبت ابن خلدون وابن رشد والغزالي وابن تيمية... كلٌ في مجاله، أي انها تخلط بين المجالات والفضاءات، لتحقق هيمنة الشّرعي المتوارث والسّلفي الأصلي على العقلي المتجدّد، المعاصر والحي. إنّ إختلال التّوازن في مكوّنات الرّؤيا الأصولية، هو الذي يخيف قطاعات هائلة من المواطنين والمتعلمين والمثقفين، لأنّه يقود إلى السلطة الدينية أي إلى إستبدادية رجال الدّين، أو التّيوقراطية، وهي عكس الدّيموقراطية أي حكم الشعب، وليس نخبة أو طائفة منه، تملك المعرفة الشرعية، ولكنّها لا تملك المشروعية السيّاسية، أو "الكفاءة" المعرفية لإستيعاب العصر والحداثة.

تعيش المجتمعات المسلمة في أنظمة "باتريمونيالية" سياسة جديدة(7)، تعطي لنخبة دينية أو عسكرية، سلطة وسطوة مطلقة، بحيث يصبح البلد والوطن، ملكية خاصة، لها تتصرّف فيه على هواها، من ناحية الأرزاق والمصائر، تتوارثها أو تعيد إنتاج سلطتها، بوسائل الواحدية الإستبدادية، دون الحوار مع المجتمع والمواطن، وبدون إحترام لشخصيتهما وطموحاتهما، كما تسود نفس تلك المجتمعات أنظمة أبوية وبَطْرِيركية" جديدة(8) على مستوى الأسرة، والحياة الفردية والجماعية والأسروية، ووضعية المرأة والطفل، تمنع بروز الفردية والإستقلالية والإختلاف، وتعيق نمو مجتمع مدني، وتكبح الإنتقال من المجتمع العضوي التقليدي إلى مجتمع المواطن والذّاوت المختلفة المتحاورة. وينعكس هذا في أنساق التربية والسلوك

والقيّم والمعايير والممارسات، والأخلاقيات العملية والإجتماعية. بدون تغيير النظام السّياسي الباتريمونيالي والبطريكي الجديد، ليست ثمّة بدايات مسار تشكيل دولة ديموقراطية، أو مجتمع مدني، أو حداثة مجتمعية:

وبدون هذا الإصلاح الثقافي والأخلاقي، لا، ولن تلعب صناديق الإقتراع، في غياب ثقافة سياسية مدنية وسياسة ثقافية فعالة متوازنة ونقدية، سوى أدوار كارثية، في تدعيم التراجعات عن الديموقراطية، أو تصليب الرؤيا الأصولية للمجتمع، أو الدفع بالآلاف من المواطنين نحو مواقع "السّيبة" والعنف والعصيان(9)، أو تكريس التمزّق بين النخب المتغربة أو المفرنسة، أو الأصولية إن المثال الجزائري، يبدو مخبرا لتجريب تلك اللاّتوازنات والتّسرعات، التي ظنت أنّ الديموقراطية هبة آنية، وليست مسارا، يُبنى بصبر وتؤدة، ورؤيا متبصرة لدور الثقافة والعقلانية والحداثة المعرفية وأدوات وعناصر الهوية، وعلى رأسها اللّغة والتّراث، والحوار، بين النخبة والشعب، بمنظور تثقيفي تبادلي منتظم في الزمن، ومنظم في المكان...ة

صحيح أن الأصوليين هم الذين قادوا وقولبوا الحركة الإجتماعية، التي طرحت تغيير الدولة البيروقراطية والإستبدادية الفاسدة، وإستبدالها بنموذج بديل، هو طموح الأغلبية، ولكن التّيار الإجتماعي، الذي وافق على مشروع الأصولية يحمل طموحات ثقافية وإجتماعية وإقتصادية عصرية وعادلة، أكثر ممّا تعنيه تلك الشعارات المصبوغة بطابع ديني، مثل "الدّولة الإسلامية" أو "المجتمع الإسلامي" أو "تطبيق الشريعة" .. إنّ لقاء المشروع الإجتماعي الشّعبي مع الطرح الأصولي، تجسّد في رفض النّظام السّياسي والإقتصادي الفاسد، وليس في العودة إلى مجتمعات عرفها التاريخ، وتعرف الجماهير المؤمنة، إنّ العودة إلى أنظمتها وشرائعها مستحيلة. بهذا المعنى، لنقل أن الجزائريين مثلا، عبروا وقت الإنتخابات التشريعية الأخيرة عن ما لا يريدونه، ولكنهم لم يعبروا عمّا يريدونه!(10)

إن هدف المجتمع هو الإستفادة من مكتسبات الحداثة والتّقدّم، في سياق ثقافي متوازن، يحقّق بين العصر والهويّة، أكثر مما يتوق للعودة إلى أصول أو فروع لا يفقه فيها إلاّ الشيء القليل بسبب أميّته، وحاجياته اليومية، ووضعيته الثقافية والذهنية!

لذا، فالخروج من المأزق، يتطلب ضرورات على رأسها: نقد الخطاب والفكر الأصولي، وإظهار الإستغلال السّياسي واللاّواقعية، والإغتراب عن العالم والعصر

داخله(11)، وتفريقه وعزله عن التّيار الإجتماعي الذي يحمله، إنتقاما من النخب المتغربة والدولة الفاسدة، كما أن التملّص من الإنزلاق نحو القمع المنسق، يعني التّحاور مع التّيار الإجتماعي الغالب، الذي يربط في قالب ديني وذهني التّقدّم بإحترام الإيمان، والأخلاقية الدّينيّة بالهويّة، والثّقافة الوطنية العصرية، والعيش في العصر، بتقوية الشخصية والمناعة الذاتية، والتّحرّر من التبعية وتثمين التّراث التاريخي والإنتماء الحضاري للذّات. وقد أثبت ماكس فيبرْ العالم السسيولوجي الألماني الكبير، أنّ الإيمان والأخلاقية الدّينية كما في حال البروتستانتية لا تعيق إنتشار الحداثة على مستوى الذهنيات، السلوكات والأفعال المُجتَمعية.

ولا ريب أن تحقيق إستقلالية الدّين عن الدّولة، وتعيين مجالات السّياسي، والدّيني، والثقافي، يسهل عمليات تعيّن المجالات الإجتماعية المختلفة، وإستقلاليتها الذّاتية، ويحلّ قنوات الحوار المتطرّف بأي مذهب، سواء كان علمانيا أو دينيا... ويحول الدّين إلى مخزون ثقافي آخر ومختلف، ينهل منه الشّعب والمجتمع، بدون أن يصبح سداً أو مانعا ذهنيا وعقلانيا في وجه الإبداعية والذّاتية نبراس أيّ حداثة، تحترم نفسها!

(2)

في مقابل هذه الأصولية الدينية التي تعتبر جوابا "داخليا" على فشل الدّولة في عصرنة نفسها، وإدماج المجتمع في العلاقات السّياسية والثّقافية الحديثة، بالنكوص إلى نموذج مقدّس ومثالي، منغرس في مخيلات الملايين من المسلمين، يمثّل "المجد الحضاري" للرّسالة الأصلية الدينية... في المقابل، هناك نزعة تحديثية إرادية، مندفعة، وهي "أصولية" من نوع جديد، تنعت نفسها بالنّزعة "الدّيموقراطية"، ويصفها المعارضون لها بالنّزعة "التّغريبية" أو التّيار "الفرانكو غربي" أو "الفرانكفونية"، (12) وهي منتوج للنّخبة أو الإنتلجانسيا المهنية والفكرية "المفرنسة" التي أعطتها "الأداة اللّغوية" و "الخبرة المهنية والإدارية" سلطا متعدّدة، من مراكز الحل والعقد، في الإدارة العليا، والإقتصاد، والتسيير، حتى أماكن ومناصب إتخاذ القرار في قطاعات الإعلام والثقافة والبحث العلمي(13).. تعتبر هذه النّزعة الغرب عموما، وفرنسا خصوصا، منبع القيم والنماذج التنموية في السياسة والإقتصاد، وترى الحداثة العربية نموذجا كونيا للديموقراطية والتّقدّم، بسبب إنهيار

النموذج الشيوعي والبيروقراطي، مثال كونيا للديموقراطية والتقدّم، بسبب إنهيار النموذج الشيوعي والبيروقراطي، مثال قسم منها تحول إلى الديموقراطية الليبرالية بعد أن ناضل عقودا من أجل "الدّيموقراطية الثورية والإشتراكية". ولكن هذه النزعة تظهر شبيهة بأصولية، أخرى بديلة، لأنّها "غريبة" عن المجتمع "الأهلي" أو المدني و "متغربة" عن نمط حياة، وتفكير، ومخيلة الغالبية الساحقة من المواطنين. وهي أفكار وطروحات مصاغة في خطابات وصياغات فرنسية اللّسان، تابعة للخطاب السّياسي الفرنسي والغربي، مفصولة عن المخزون الثقافي الشعبي، ولغات المجتمع والثقافة العربية والإسلامية، وعاجزة عن فهم حركة إسترجاع الهوية واللّغة الوطنية، وترسيخ أدواتها، وعلى رأسها اللّغة العربية، والتّراث الإسلامي، هذه الحركة الّتي تبدو لها تراجعا إلى الوراء.. وربّما "ظلامية" و"شمولية قروسطية".

وحتى، وإن كانت الإنتخابات الأخيرة "غير نظيفة ونزيهة"، فهي رسالة المجتمع عن قدر ومقام هذه النزعة، التي لم تحقق أي إنغراس في الوعي، وأي قبول وإجماع في الإختيار المجتمعي الشعبي. لنقل ان هذا الرفض هو رفض للعلاقات بين النخبة والمواطنين، لأنّها إستمرار لنفس العلاقات بين المجموعات "المفرنسة" والشعب، تلك العلاقات الّتي طرحت مشاكل خطيرة على مستوى الإتّصال والحوار والإجماع، وأدّت إلى إفلاس الإقتصاد، والرشوة وتهميش المواطن، والإستبداد بالسلطة، وإنغلاق الطبقة السّياسية. صحيح أنّ "الشّعبوية خلقت أوهام المساواة، ولكن التّبعية والتّغريب والفرانكفونية كمنتوجات للنخبة المتسيطرة، لغة وقرارات وشخصيات، خلقت ردّ فعل هو الأصولية الدّينية، التي بدأت في السّتينات، وسط "المجموعات المفرنسة"، ولكنّها لم تصبح حركة شعبية وإجتماعية، بغض النّظر عن مخاطرها، إلاّ عندما إستعملت العربية، وإستخدمت لسان غالبية المؤمنين(14). حتّى وأن كانوا أميّين وغير متعلمين، ولكنهم بتفهمين ومندمجين في التّراث الإسلامي والثّقافة العربية. لنقل أن حجّة الانتلجانسيا الجزائرية والطبقة السّياسية الجزائرية "الفرانكفونية" القائلة بأنّ اللّغة والثّقافة الفرنسية "غنيمة حرب" و"سلاح وأداة الحداثة"، قد تهشمت وقت الإمتحان الشعبي، حتى وإن كان إمتحانا جزئيا. لقد إنتهت الحرب وإستهلكت الغنائم!(15) بهذا المنظور، ونتيجة لهذه الظواهر، تأكدت الحداثة كفعل وفضاء داخلي ووطني مستقل، ومسار مجتمعي، يبتعد عن كونه خطابا نخبويا، وبالأحرى خطابا

نخبويا "فرانكوفونيا وتغريبيا "يدمج اللّغة الفرنسية ويعتبرها "لغة وطنية وتراثا جزائريا"، وتظهر في التطبيق والممارسة والإتصال والتّسيير، بوصفها اللّغة الوطنية الوحيدة، رغم شعار العربية كلغة رسمية؛ وإعتبار "اللّغات الجزائرية" طريقا للحداثة؛(16).

إنّ هذه الأصولية "التغريبية" ترمي الثقافة الإسلامية والعربية حاليا مع النزعة الأصولية الدّينية، وتعتبرهما "ظلامية" و"تقليدية" وهي ترمي الوضيع مع ماء النظافة، على حدّ تعبير المثال الفرنسي. وترى الأداة الوحيدة للحداثة والإندراج في العصر هو اللّغة الفرنسية والثقافة الغربية؛ نظرا لكون العربية وثقافتها، والإسلام وتراثه هما، أداتين لترسيخ الشخصية الوطنية فقط،فهما ثوابت، سرعان ما تنسى وقت القرارات والبرامج وتوزيع السلطة.

إنّ هذا التّقسيم اللّغوي للعمل والسلطة، قد أدى إلى نتائج كارثية:

فرنسية أداة للتحديث والحداثة / عربية وإسلام، أداة للتأصيل والأصالة والشخصية والهوية.. ظهرت هذه الثنائية أساسا وطبقت لفائدة النخبة والطبقة السّياسية الفرانكوفونية من الحكومة والوزارات حتى المناصب العليا وقطاعات إتخاذ القرار.. وأدّت فيما أدّت إليه إلى إنسداد بنيوي للوضع السّياسي والإجتماعي والثقافي في الجزائر عدم إمكانية الإنفتاح على الغرب والعالم العربي مشرقا ومغربا.. لأنّ الإنفتاح على الغرب سيكون إنفتاحا على فرنسا أساسا، عندها ستصبح الجزائر "فرانكفونية" علانية، رغم أنّها الدولة الفرانكوفونية الثانية سويا، بشهادة المجموعة الفرانكوفونية نفسها، ولأنّ الإنفتاح على المغرب والمشرق العربي، لا "يهم" النّخبة المفرنسة، إمّا عن "جهل" أو "إحتقار" أو تضخيم للهوية الأمازيغية على حساب العروبة والإسلام؛

إن السّوق الثقافية والعلاقات الإنسانية والتّبادل الثقافي يبرهن على هذه الظاهرة..امّا النّخبة المعربة والانتلجانسيا العربية اللّسان.. فلا حول لها ولا قوّة.. فقد سقطت آخر قلاعها، ولا تملك أي مقلد من مقاليد الأمور الثقافية والسّياسية. لذا أصبحت اللّغات والهويّة، رهانات وملعوبات في حقل السلطة والسّياسة وأدّت إلى فوضى وإنسداد الوضع؛

في اليوم، الذي تصبح فيه الثقافة العربية ولغتها، مشروعا وأداة للعمل والفعل والخطاب والإتّصال والبحث والعلاقات مع المجتمع، بصحبة اللّغات المتداولة، في شبه إزدواجية لمصلحة اللّغة الوطنية، وتغذية وإثراء لها، ترجمة وتفتحا على ثقافات العالم، بما فيها الثقافة المفرنسة والفرانكوفونية نفسها، سيتحقّق نوع من البرنامج المتوازن، يجسّد مصالحة تاريخية بين النخبة والشعب ويتجاوز الإنفصال بينهما، على مستوى الدولة والإدارة، الثقافة والإتصال والإعلام، التربية والتكوين والعمل، عندها ستظهر الإنتلجانسيا "الحديثة"، نخبة للمجتمع والشعب، لا نخبة تابعة أو "غريبة متغربة"، متفتحة على مرجعيتها الثقافية الوطنية، العربية والإسلامية، ومندرجة في العصر والحداثة الكونية. سيتراجع العنف كعلاقات بين الدولة، النخبة والمجتمع والشعب، ويتركّس الحوار والديموقراطية كأدوات وقيّم تقدّم، داخلية ومدنية وأخلاقية.

ربّما آنذاك، يمكن أن نتكلم عن نهاية الأصوليات، الدّينية واللّغوية والتغريبية،(17) وبدايات تصالح الهوية التاريخية الدينية والثقافية مع الحداثة.. في مركّب متلائم منسجم.. يتجسد في مسار مفتوح، مجتمعي وشعبي، يملك القبول والإجماع والمشروعية..

إحالات و شروحات:

(*) كُتب هذا النص، وقُدّم مداخلة في "اللّقاء حول الثقافة والتربية والجامعة" الذي نظمته جمعية "الباهية للعمل الثقافي والإجتماعي والمدني" أيام 28، 29 جوان و إجويلية 1992، في مركز البحث والإعلام الوثائقي للعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة وهران. وبعد إلقائه تمّت مناقشته ونقده، ممّا فرض علي مراجعته بإلحاق "شروحات على المتن" لتفصيل وشرح بعض الخلاصات النظرية والعمومية.. وعليه فمن الضروري، قراءة هذه الإحالات والتوضيحات بالعلاقة مع الأطروحات والأفكار، التي يحتويها المتن الأصلي، الذي كتب ليكون مداخلة ليس إلاّ.. فلكل مقال مقام، حتى تسترسل في إستعمال لغة تراثية...

(1) مقارنة بالمجموعة الإقتصادية الأوروبية أو اليابان أو مجموعة "7" الدول الغنية تظهر مجموعة الدوّل الإسلامية متخلفة، من حيث الدّخل القومي، ومعدّل الدّخل السّنوي للفرد، ونسبة البطالة والأميّة، والتكوين، والإستهلاك، والعمالة.. رغم الثروات الباطنية والبترول وأكثر من مليار نسمة.. راجع:

تقرير التنمية البشرية لعام 1992، برنامج الأمم المتّحدة، مطبعة جامعة أوكسفورد 1992.

(3) تكفير الغرب، ونعته بدار "الكفر والالحاد" والتفسخ الخلقي وسيطرة الماديات والمال هو أحد "ثوابت" الخطاب الإسلامي النزعة، الذي يصدر بعض المرّات من شخصيات إسلامية، تعيش في بلدان هذا الغرب نفسه، كفرنسا أو بريطانيا أو أمريكا ولا ترى فيه غير ذلك عكس ما شاهده علماء وفقهاء النهضة مثل الطهطاوي أو جمال الدّين الأفغاني ومحمّد عبده.. إمّا أن هناك تدهورا في الرؤية أو أن التاريخ يسير إلى الوراء، أو أن الزّمن لا معنى له؟!.

(2) نستعمل مصطلح "حداثة معطوبة" أو معاقة، للدلالة على أن الحداثة، أي مجموع المؤسسات والمظاهر والإنتاجات والطرق العصرية، نتاج العقلانية والإبداعية والذاتية الفلسفية والجمالية والعلمية والتكنولوجية، الغربية أو العالمية، تتعايش وتعيش في مجتمعات،

وقيم وعلاقات وطرق عتيقة، قديمة وتقليدية، وتتداخل معها، مما يعطي نوعا من الطابع العصري المعطوب، أو الحداثة الملفقة التي تبدو، مواكبة للعصر من ناحية الشكل، وتقليدية قديمة من ناحية المضمون.. مثال، الحزب السياسي، وهو مؤسسة عصرية من إنتاج الحداثة، في جل البلدان العربية، لا تحكمه مبادىء البرنامج والإجماع والنقاش العلني والديموقراطية، بل تسوده الولاءات الشخصية والعلائق الجهوية والطائفية، وغياب الحياة الديموقراطية.. وكذلك العائلة والجامعة.. والحديث قياس!

(4) "يتحدثن" أو يتعلمن"، هو إشتقاق من حداثة وعلمنة، منظور إليهما كعمليات أو مسارات، والمقصود هنا، أن الإسلام لم يتعرض لنقد العقل الحديث والمعاصر واتجاهاته الإبستمولوجية والعقلانية، بدءا من ديكارت مرورا بهيغل وماركس ونيتشه وهيدجر وسارتر حتى هابرماز وبورديو وغيرهم، وكذلكم بحقق إستقلالية أو إنفصالا بينه وبين الوحي، بين العقل والإيمان والمعتقد، بين العلم التجريبي والوضعية، والشريعة أو الخطاب المقدس.. الخ هناك فرق بين إمام مسلم ورجل دين بروتستانتي، أو قس، أو حتى التنظيم العصري للكنيسة، من ناحية علاقاتهما مع العقلانية ومبادىء الحداثة، والموقف من الثورات العلمية والطبية والتكنولوجية..

مراجع:

- Max WEBER. Ethique protestante et esprit du capitalisme, plon. Paris 1964

- Olivier CARRE. A propos de WEBER et l'Islam, in: Revue. Archives des Sciences Sociales Religions. n 61 / 1 . Janvier - Mars.1986 C N R S. Paris. P. 139 - 152

(5) عدا حالات جدال ضيقة، ومعزولة كصراع طه حسين أو علي عبد الرزاق أو صادق جلال العظم.. تجاوزا، لم تجر معارك فكرية حول الثقافة الدينية وتأثير الدين انثروبولوجيا واجتماعيا، على الثقافة والمسلكية الأخلاقية في المجتمعات العربية والإسلامية. راجع: محمد حربي في:

M. HARBI. Musulmans. écoutez-moi! in le Nouvel observateur. 9 - 15 Mars.1989. N 1270. Paris

(6) نزعة تقديس الخطاب الفقهي، وخطاب الأئمة، وخطباء المساجد لها دور خطير بحجة أن المؤمنين "يؤمنون" ويصادقون على ما يقوله الإمام أو خطيب المسجد حول المجتمع والطبيعة والإنسان، أكثر مما يوافقون العالم الطبيعي، أو عالم النفس أو الإجتماعي أو الإقتصادي أو الطبيب. راجع:

محمد آركون. الفكر الإسلامي، قراءة علمية، مركز الإنماء العربي، بيروت 1987 خصوصا المقدمة، وفصل: الاسلام المعاصر أمام تراثه.

(7) الباتريمونيالية الجديدة، هي تعريب لمصطلح Néo Patimonialisme وتعادل ربما في التعبير السسيولوجي والسياسي العربي مصطلحي "الملك أو النزعة الملكية" أو "السلطانية"، وهي نظام سياسي مرتبط بالإسلام كنظام سياسي، يقول ماكس فيبر:

"ان البنيات السياسية لعالم الإسلام هي الباتريمونيالية Patrimonialisme ثم السلطانية، Sultanisme التي تنغرس في المسار الإجتماعي للفاتحين والفتح أو المجاهدين والجهاد، والتي تبعث ولحقت "النبرة الأخلاقية والقرآنية" زمان النبي محمد وبإرادته. وهذا الطابع هو طابع خصوصي للإسلام، فهذه المسلكية الفتحية أو الجهادية Ethique guerire إضافة للبنيات الملكية أو السلطانية Patrimoniale والمرتبطة بالغنيمة أو الغنائم Prébende هي التي كبحت وأعاقت تطور وازدهار "روح" الرأسمالية المعاصرة في بلاد الإسلام. أنظر:

إن هذه النزعة الملكية الجديدة، تعبر "رئيس الجمهورية أو الدولة أو الملك" وهو منصب عصري مرتبط بالجمهورية، كنظام أفرزته الحداثة السياسية الأوروبية إبتداء من القرن 18م.. مالكا للبلد، يتصرف فيه كما كان يفعل الخلفاء، أو أمراء المؤمنين في العصور الإسلامية الخالية، على أساس أنه ملك وملكية خاصة أو غنيمة، بدون أي عقد إجتماعي، أو شرعية، أو مشروعية سياسية، أو ديموقراطية أو إنتخاب وإجماع شعبي. يتداخل هذا المصطلح مع مفهوم آخر هو "الاستبداد الشرقي" الذي إستعمله الأنثروبولوجي الألماني وتفوجل، ثم إستعملته بعض الدراسات الماركسية حول الشرق والمجتمعات الإسلامية، مترافقا مع مصطلح "نمط الإنتاج الآسيوي" مصطلح ماركس نفسه حول الصين والهند.. الخ.

(8) أما البطريركية الجديدة فهي تعريب لمصطلح Néo Patriarchisme وتقابلها في العربية مصطلح الأبوية الجديدة بشأن هذه الظاهرة أنظر:

هشام شرابي. الأبوية الجديدة. وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان 1992.

(9) نظام "السّيبا" هو نظام، عرفته بلد أم المغرب الأوسط والأقصى، زمن حكم البايلك العثماني، وهو رفض جماعة أو مجموعة قبائل لحكم وسلطة الدولة، وعدم دفعها للضرائب، وإحتفاظها بإستقلالها القانوني والعرفي والعسكري، وعصيانها لولاة الدولة. هنا "سيبا" ضمنية لجماعات واسعة من الشباب المهمّش، أو الجماعات الإسلامية، والطائفية في البلدان العربية والإسلامية.

(10) الإنتخابات التشريعية التي جرت في الجزائر، في 26 ديسمبر 1991 نجح فيها الإسلاميون نجاحا ساحقا بحيث حصلوا على الأغلبية السّاحقة من المقاعد البرلمانية في الدور الأوّل، وكان من المنتظر أن يحصدوا مقاعد أخرى في الدور الثاني تكفل لهم الأغلبية المطلقة، وبالتالي السلطة التشريعية وإمكانية تغيير النّظام والدستور والسلطة الوزارية والتنفيذية والرّئاسية.. لولا توقف المسار الإنتخابي، تحت ضغط قطاعات عريضة من المجتمع "الحديث" والفئات الفعالة مثل النقابات العمالية، ونقابة رجال الأعمال في القطاع العمومي والخاص، والمثقفين والنّساء "العصريات" والجيش، والإطارات الإقتصادية والإدارية.. المتوسطة والعليا.

(11) راجع هذا النقد في:

د. فرج فودة (اللذي إغتاله الإسلاميون في القاهرة مؤخرا)، قبل السقوط منشورات عيون. المغرب 1987.

المستشار محمد سعيد العشماوي. الإسلام السّياسي.، سلسلة صاد، موقم للنشر. 1990 الخ..

وكذلك: Rédha MALEK. Tradition et Revolution. Bouchéne Alger. 1991.

(12) بشأن التغريب ونقل "الأفكار والنماذج المجتمعية" من الغرب، راجع محمد سليم قلالة، التغريب في الفكر والتطبيق. الجزائر 1991.

وكـــذلك: M.DAHMANI. L'Occidentalisation des pays du tiers monde. Mythes et réalités. OPU. Alger. 1983

(13) بعد ثلاثين سنة من الإستقلال، ما زالت اللّغة الفرنسية، هي أداة العمل "الرّطنية والفعلية" فهي جواز مرور مباشر للمنصب، إضافة لكونها، تعطي لصاحبيها "خبرة وكفاءة" مسبقة، رغم تخرّج آلاف الإطارات "المزدوجة والمعرّبة" من معاهد الحقوق "(المعرّبة نهائيا) والإدارة والإقتصاد، والإجتماع والإعلام، وحتى العلوم.. باللّغة العربية، إبتداء من منتصف السبعينات. ففي قطاع الإعلام وحده هناك لا توازن درامي، رغم "المنع القانوني" والدستوري، أكثر من 80 عنوان وجريدة، تصدر باللّغة الفرنسية، وأقل من 20 باللّغة العربية، مع الفارق في إمكانيات الصحافتين المادية، والعلاقات مع مراكز وأماكن السلطة الإعلامية والثقافية والطبعية، التي يهيمن عليها مثقفون بلغة واحدة هي الفرنسية، إبتداء من المناصب العليا في الإدارة الثقافية أو وزارة الإتصال والثقافة.. حتى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، لدرجة القول أن عمليات التعريب وجلب الأساتذة من المشرق العربي.. قام بها إداريون ومسؤولون لايحسنون العربية أو يعرفون ثقافتها إلاّ نادرا.. مع العلم أن كل الوزارات المعنية بالثقافة والتعليم والتكوين والبحث، تابعة في جل دواليبها ومناصبها للمثقفين بلغة واحدة هي الفرنسية.. والادهى والأمر، هو أن الملحقيات الثقافية بالسّفارات الجزائرية في البلدان العربية هي "ملك" لمثقفين باللّغة الفرنسية عدا حالات محدودة ومعروفة!.

من هنا نفهم لماذا أصبح الصّراع اللّغوي، صراعا على السلطة والمناصب؛ إن هذا الأمر هو ردّ فعل أكثر ممّا هو إستراتيجية. ذلك أن التداول على السلطة التنفيذية والتقريرية سواء في الوزارات أو الإدارة العليا جرى دائما بين متعلمين ومثقفين باللّغة الفرنسية، ولم يعرف أبدا إنفتاحا على المثقفين المزدوجين حقيقة، أي المعربين ذوي الثقافة الفرنسية والعربية. ويمكن القيام ببحث ميداني ووثائقي إنطلاقا من تفريغ المراسيم والمقررات في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية منذ الإستقلال حتى الآن لكشف ومعرفة نوعية "المستخدمين Personnel السّياسيين والإداريين وجهاتهم ولغاتهم وتكوينهم ومناصبهم وأجورهم..

(14) بدأت الحركة الأصولية الإسلامية وسط المثقفين "الفرانكفونيين" والعلميين راجع: F. BURGAT. L'Islamisme au Maghreb. Karthala. Paris 1988 P.152 - 156

بدأ من حلقات جمعية "القيّم" حتى حلقات مالك بن نبي وتلاميذته رشيد بن عيسى ومختار عنيبة ونور الدّين بوكروح، ثم ظهر مثقفون معربون جدد لقيادة الحركة كعبد اللّطيف سلطاني ومحفوظ نحناح، وعباسي مدني وعلي بلحاج.. وغيرهم!

(15) قال كاتب ياسين أن الفرنسية "غنيمة حرب" "Buttin de guerre" وأن العربية كلاسيكية وميّتة، فأصبحت الفكرتين "ثوابت" ودستور للفئات الفرانكفونية وأصبح ياسين "نبي" اللّغات الشّعبية، وهو المبدع والمتكلّم أساسا ودائما بالفرنسية.. ويجهل حتى اللّغة الأمازيغية نفسها. أنظر كتابات صحافية حول المسألة في: A. Actualité. n 1381. avril 1992

(16) راجع هذا التمجيد والتغزل باللغة العربية الجزائرية.. مكتوبا بالفرنسية في: Mohammed BENRABAH. la modernité passe par L'arabe Algérien. In Nouvel Hebdo. Journal. Alger n 64 et 65. Juin.

وكاتب المقال في حلقتين، يؤكد على الأفكار الثلاثة الآتية:

- التعريب وفرض العربية "الكلاسيكية" ثم من طرف السلطة وبهدف الإحتفاظ بها، وللرد، يكفي القول أن أغلب الطبقة السياسية والإدارية في الجزائر (أي المناصب العليا والوسيطة في أغلب القطاعات من الجامعات حتى الإدارة والصناعة والتجارة) هي فرانكوفونية، وفرنسية الثقافة فقط، عدا قلة قليلة درست في المعاهد القرانكو. إسلامية أو تونس أو المشرق العربي!

- إنّ العربية هي لغة كلاسيكية وميّتة تشبه اللاتنية، التي توزعت إلى لغات أوربية مثل الفرنسية والإسبانية والإيطالية.. ليست هناك عربية كلاسيكية، فهذه موجودة في التراث الأدبي العربي القديم وقاموس "لسان العرب" لابن منظور، إنّما العربية الحالية فهي عربية عصرية حديثة، تتراجد في الصحافة والبحث والسياسة والحياة اليومية الحضرية والأوساط التي تخلصت من الأمية، وكذلك الأدب العربي الحديث أدب نجيب محفوظ الذي أجازته الأكاديمية السويدية بجائزة نوبل للآداب بسبب قدرته على تطوير العربية وربط نثرها بالحياة اليومية والمجتمع العربي والمصري..

- إعتبار العربية "الجزائرية" لغة وأداة للحداثة، فهذه العربية لا نستطيع الكتابة بها نفس المقالات التي تمجدها، وتتغزل فيها، كما أنها عربية عاجزة عن التعبير والإنتاج الثقافي العالي والمكتوب، ولا علاقة لها بعربية الشعر الشعبي أو المسرح، ذلك أن لغات هذين النوعين هي لغات أدبية وفنّية، تنحدر أساسا من العربية الفحة والبكتوبة، وتدحرجت بسبب إختيارات واعية للكاتب أو الشاعر. لا يستطيع غير المثقف بالعربية فهم قصيدة للشيخ لخضر بن خلوق أو محمد بلخير أو مصطفى بن إبراهيم مالم يكن ملما بالثقافة واللغة العربية، لأنّ هؤلاء فقهاء وصوفيين ومتبحرين في علم وأدب العرب، إختاروا فقط أداة وطريقة لغوية لمخاطبة مواطنيهم.. ولا علاقة لهم بالنظام الشفوي واللغة "الجزائرية" العزيزة على ألسنة المثقفين "البمصوريين" الذين يستعملون الفرنسية (المرجع المشار إليه / ص 24) لأنهم لم يتعلموا غيرها، منذ ثلاثين سنة، بينما يتحمسون لتعلم الإنجليزية والفرنسية في مدة لا تتعدى ستة أشهر، ويقترحون تعليمهما للطفل الجزائري ابتداء من السنة الأولى تحضيري، وكأنّ الطفل الإنجليزي أو الفرنسي يتعلم العربية في الحضانة!

ثم أن العربية الجزائرية، هي عربية فقيرة، لا يتكلم بها المرء حتى يحشر أو يرطن بكلمات فرنسية مدرّجة أو مصرّفة إلى العربية : مثل "كرازاتو لوطو أو "رانديلي سارفيس!! Ecraser par acto/Rendez moi service انها نوع من الفرانكو آراب أو "العرنسية"!؛ التي تقترح كلمة "تركيبية" للغات المتداولة في الجزائر.

(17) بغض النظر عن طموحها للسلطة وكونها "حزبا سياسيا أو أحزابا"، تعتبر الأصولية حركة ثقافية، فهي تطالب بإستعمال اللغة العربية، ومعرفة التراث وإصلاح العقيدة ودراسة الإسلام وتطبيق الشريعة ونقد الفكر الغربي والممارسات التغريبية. ورغم تسيّسها وإستعمالها للدين وتقديس الخطاب الفقهي، وبساطة الطرح الفكري وأخلاقية الطرح الحضاري، إلا أن الأصولية أعادت طرح مشكلة التعريب والهويّة والإنتماء العربي الإسلامي للجزائر، وظهرت حركة شعبية وجماهيرية، مضادة للنزعات النخبوية الأمازيغية والفرانكفونية، ورد فعل عليهما.

عمار بلحسن

جامعة وهران السانيا

جوان 1992

ملاحظة: كان المفروض أن يصدر هذا المقال في العدد الخامس إلا أن عمار بعد أن أجريت عليه العملية رجاني إلغاءه، وقبل موته بأسابيع عاد فطلب مني نشره، فرأيت أن يكون إفتتاحية آخر عدد يرأس تحريره. رحمه اللع

ط.و

وداعا عمار

الكلمة الموقف

بقلم/د. عبد القادر فيدوح

في وهران ترقد القصة مع رائدها، عمار بلحسن، وفي الحاجة مغنية، "حفر الحصباء ونام"، وما بين المسافة، وفي كل مسافاتنا تدخل الكلمة ملجأ الأيتام ونقفل عليها الأبواب.

وفي القصة كان عمار بلحسن يتصرف في قتل أبطاله، أو كان القتل يأتي أبطاله، فيعيش هو تجربتهم، لكنه نسي -كما ننسى جميعا- أننا أبطال لقصة: "زمان الضعة"، فتغيب أبطال الوهم والخيال، ويحضر موت "إنسان الإنسان" والحقيقة الروحية، كان يتصرف في شخوصه، ونسي أن في زمن الانزياح نشطب على مثقفينا، ونمحو كلمتهم، كما نمسح جرة قلم خاطئة، نهمش مثقفينا بالتجاهل وبالقليل من انتاجهم، يذهبون عنا وإلى الأبد، ولا نعرف من هم؟ وهو ماتدينه طبيعة الحياة في جميع بقعها.

هل ظلمتك الحركة النقدية عندنا -دوما غاشية-: أم ظلمتك الجامعة، أم وزارة الثقافة، أم ظلمتك الأقدار في نواشيها، أم ظلمتك ثقافة السلطة، أم ظلمناك نحن معا لأنك كنت رهين تغييب الفكر واستهان الثقافة، أم أنك كنت "لا" في وجه "نعم" الإنصياعية، في زمن نكبت من في حقه "لا" وننعش من يلعثم بحجة "نعم". فليس عجبا والحال هذه أن تتشل الأزهار في طيب نفحها، ويحيا من يجهض الأحلام.

في يمك الذي أشعلت نارهُ "بأصواتك" في حرائق بحرك، تتحاور الأزمنة مع "فوانيسك"، فتتساءل القصة عندنا عمن ينبض قرائحها في زمن كلمة "العواء" زمن الأمية المقنّعة، والتثاؤب المنتشر الذي يفترسنا.

لم تكن تسالم، رغم أنك وجدت مع من لغاتهم معاقة، وطاقة تفكيرهم معطلة، ورهافة حسهم منعدمة، علتهم أنهم عالة على العلّة المعاقة، يتشرّفون "بالخَرَفِ" ويسيجون في الخطأ، فتصوّروا "فوانيسك" لهوا بالكلمات.

لم تكن تسالم حين كان الصبر ينتشل جسدك، على القوام، فرددت لي حينها: وما نعمة (المرء) إلا ثوب مستعار، فقلت لك: كلنا كذلك، فكن كما كنت لتصير كما ينبغي أن تكون، حين كنت تحرّك أبطالك كما يريد الإبداع، وكما نطمح نحن فرددت قائلا: نحن أبطال لقصّة معنى الحياة، تركنا الأقدار، أو قل في ذلك نحن أبطال القصّة أخرى بعنوان: الثقب البذيئة.

التقينا مرّة -مصادفة- بينما كنتم ضمن حركة نشاطات اتحاد الكتاب في بداية السنوات الثمانين، في فندق السفير مع مجموعة من الزملاء في جلسة فكرية "عشوائية" -خارج رسميات النشاط- حضرت فيها الكلمة لتوجه جوهر الحوار في أمر تأزّم زمننا، وكان في الجلسة زملاء يختلفون في الرأي، واشتد الحوار في اتجاه جسر يربط الواقع بالديالكتيكي، فما كان من الرأي الآخر إلا محاولة تبديد التصوّر، وهذا دأب كل الجلسات الفكرية التي تتوخى تنمية الحوار، على اعتبار أن التناقض في الرأي شرط من شروط الفكر -بحسب رأي هيجل- كما أنه شرط من شروط وجود الأشياء أيضا، والعدم وحده هو الخالي من التناقض، فتأزّم الحديث من مؤيّد إلى منفد، حينذاك قال أحد الزملاء لعمار بلحسن فيما معناه: دافع عن توجّهك يا أخي... بلسان حاد، فما كان من عمار إلا أن يفقد توازنه ويصرخ قائلا: لست مدافعا عن الماركسية، ولا محاميا عنها، تعجّبت وقتها أن يخرج هذا التصريح من باحث كنت أهابه كذلك، وقتها شعرت كم يسيء بعضنا التصرّف مع الآخرين دون الإقتراب منهم، فأدركت حينها أن موقف كلمته نابع من الرفض المتساوق بما يعتبر أنه الحق في زمن الحق الضائع، وحقيقة لقد أصبت بدهشة شديدة عند سماعي لهذا الموقف الذي ماكنت أتصوّره من عمار، ظنا مني أنه أحد متشيعي الفكر الماركسي في أدبنا الجزائري.

هدأنا من أعصابه، وأخذ الحوار مسلكه الجدي مرّة أخرى، ثم تهت يتخميني في أثناء الجلسة، أراجع حساباتي، فاستدركت حينها موقفي من عمار بإجابته في الصّرخة الإستنكارية.

كنت أتصوّره ضاربا في عمق نزوعه الماركسي المقفّل، لكن بمجرّد أن اقتربت منه أكثر، وبعمق أدق، شعرت أنّني أمام باحث يغرف تصوّرة من سلالة نبض الإنسانية بقصد وضع همومنا الإجتماعية أمام طاولة التشريح لخدمة مبادئ "إنسانية الإنسان" الذي تغرقه الآلام، فالماركسية في نظره -لو استطعت كيف تتسلّل إلى مكنوناته لصرّح لك أنّها أصبحت طوباوية، حملت نعشها البروسترويكا، والنظام العالمي الجديد. كان دائما يقول لي: أنا باحث أنشد الموضوعية ما استطعت "بحسي الريفي المسيردي" وأتعصّب لكل ماهو تزيه انصافا للكلمة الموقف، فقلت له في نفسي: حق لك أن ترفض هذا التوجّه، ولن تكون غير أنت بما تحمله معاني: عمار بلحسن من مسميات في نصيب الأسماء.

وحتى لا تكون كلمتي في حقّه ضربا من التخمين، أحيل لمن في سريرته الفضول على ما كتبه في أخريات أيامه من رؤى ينبوع التوحد الثّر برؤيته الكشفية في استبطانها المنظم للتجربة الصوفية. وقد جرّنا الحديث مرّة قبل وفاته بأيام، إلى أن قال: ينبغي تبديد مقولة ديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود) وتعويضها بـ "أنا أريد إذن أنا موجود" فتظاهرت أمامه بفهم مايقصد حتى لا أقطع حبل تفكيره المسترسل، ورحت ليلتها أفكّر في أمر هذا الإستبدال، فأيقنت بعد لأي، أن الإرادة في مفهومها الصوفي (التي جاءت بدل الفكر عند ديكارت) هي إرادة توحّد الذات مع الله، تأكّدت حينها من انزياح فكره، من محاولة النظر بالخيال، إلى محاولة الكشف بالقلب الذي هو عرش الرحمان لدى المتصوّف، الراغب في الإلتحام بالحقيقة العليا.

وأيا ماكانت الحال، فإن الحقيقة فقه السنة كما يقول الإمام الغزالي، وأن عمار بلحسن لم يشاهد في مرضه سوى جوهر الحقيقة الصافي الذي كان ينبغي أن يسود معاني الإنسانية.

فلعل في فقدانه عبرة... فما ضرّ لو أنّنا حاولنا معرفة أنفسنا، أو كما قال ابن عربي: شرف الإنسان في معرفته لنفسه، كما حاول معرفته عمار بلحسن الذي:

مضى ولم يعرفه بشر
حفّ العصباء ونام
وتغطّى بالآلام...(1)

عبد القادر فيدوح
جامعة وهران

(1) المقطع لصلاح عبد الصبور



عمار... ياعمار

عمار... ياعمار

يا أستاذنا الطيب الذي ملك لنا بعضا من مراحل حياتنا الثقافية... كم كنت سيّد حياتك رغم عطالة الجسد وقسوة الإعتلال وعنف اللحظات الأخيرة.

قد كنت تسابق الموت بحيَاة الكلمة وعنفوان النص ونباهة العقل ورشد الرأي وشغف الإنشغال بدلالة الحرف.

وكنت تمثل الجاحظية معيّناً ثراً للرأي وللدراسة الحرة ولسلطان العقل... ولم نكن نحن سوى طلابك ياعمار ومع ذلك كنّا نتساءل: ما سرّ عمار؟

وهل لعمار سر حتى يعلي صوته الراشد رغم شدة العلة ووهن النفس وعدم الشغف بالحياة؟

عمار... ياعمار

علمتنا ياعمار جهاد الكلمة رغم انتظار الموت... ففجّرت فينا جماح رغبة في حياة نملكها رغم سقط الوضع وعسر الآن وتسلط الحاجة ومرارة الشقوة.

فمن يعلمنا ياعمار بعدك أنّ الحياة ملك الحيّ، وأن هذا الملك لا يُسعى إليه إلاّ بالعمل الدؤوب واستبعاد لحظة النهاية.

فهل من حتميات الساعة أن نكرّس الضياع وأن يُنشد إلى عسر الحاجة بيسر الطلب، وأن نبتني من الوهم قصوراً طينها الحلم ونورها الضياع.

هكذا ومن هذا أخاف ياعمار... خفوت الإرادة، وأنت مثال الإرادة، وشحّ العمل وأنت ياعمار رمز العمل.

ولقد كنت تتبارى مع ساعاتك الأخيرة... هي تلج نحو العدم وأنت تلج بعطائك نحو الوجود، فقدّمت ما قدمت من عطاء فكري بدون أن يعتريك اليأس مما تملك في هذه الساعات الأخيرة.

عمار... ياعمار

وعمّار مات... جسد طواه التراب

وعمار حي... فكر وأدب تذكره الأجيال

منصف بوزفور

وداعا عمار

حصاد في زمن الربيع

زار القدر ذات مساء سيت أستاذنا الراحل السوسيولوجي القاص عمار بلحسن. ليصطحبه إلى العالم الآخر، ليختفي إلى الأبد حاملا معه كتاباته، إنشغالاته، فوانيسه وأهاته ومصارعته للموت ويختفي جسده مثلما إختفت أجساد وعقول كثيرة هذه السنة، وكأن أرض الجزائر فتحت بطنها لتبتلع أبناءها المفكرين لا الجبناء.

غادرها المفكر وإلى الأبد وما أصعب لحظات الوداع ولحظة إنتظار الموت مع أمل البقاء في هدوء. كنا نحسده على هدوء. باله في الجامعة وأصبحنا نحسده على صبره وهو ينتظر الموت. ففي غضون عشرات السنين لن نجد أستاذا رقيقا محبا ننتظر قدومه لنحييه وينحني ليرد التحية بكل هدوء وهو يبتسم. يمشي كإبن مبذر في شارع شبابه لا هو محتارا ولا هو خائبا لكن متأملا شارداً، كان لا يكل من البحث ويقول لنا السوسيولوجي الذي لايبحث ولا يكتب ليس بعالم إجتماع، وكان يقول إن وقتكم ينتحر، وأنتم تنتظرون حافلات الجامعة، وتنتظرون قدوم الأستاذ المتأخر عن المحاضرة، وتحاولون الفرار، وعندما نسأله عن رأيه يقول أنا أحضر أو أغيب لكن لا أتأخر.... وتأخرت عنا هذه المرة، وعن الجامعة وعن المكتبة وعن ادارة معهد علم الإجتماع، إنتظرناك طويلا، مرت وتلتها أخرى وزرتنا يوما ما وعاتبناك عن الغياب فقلت بيتي مفتوح لكم سنة ساعتها كانت عيونك تتطاير بسرعة جنونية وكأنها تلتقط الصور الأخيرة لمناظر الجامعة والمعهد الذي تخرجت منه وتخرجت على يديك مئات الإطارات.

وعلى صفوف المدرج كان يكره أن يرانا غارقين في الجد في حين أن معاناته أشد سوءا من معاناتنا، لأننا لا نعيش إلا حياة واحدة كان يقول لنا نحن مضطرون لأن نعيش في الخيال، لعلنا نهرب قليلا ونجد ما نكتبه ويقول لم يعد العالم بحاجة إلى قصائد بل بحاجة إلى مأوى وخبز وماء، وأرض الجزائر خصبة للبحث السوسيولوجي، ويحث ويصر على البحث، ويفكر في كل سؤال نطرحه، يتكلم في صمت، يتأمل ويحاول أن ينظم أفكاره، ونحن نكلمه عن الإشتراكية، الشيوعية، عن التغير والتغيير الإجتماعي، عن الانتجلنسيا والمثقفين في الجزائر وعن الإنتقال الديمقراطي.

وعندما زاره القدر أصبح كالميزاب لا يصب إلا في مكانه، لا الزمن يرعبه، لا المرض يدهشه، ولا الهدف يحيد.. عنه.. فعلى فراش الموت يكتب وعلى السرير نفسه يحرر أوراق كتابه التصوفي "كشف الغمة في هموم الأمة" ويقول لنا وهو مستلق، ويحاول الإعتدال في جلسته، الكتابة إحساس حمل، فمخاض فولادة وإذا لم تمري بهذه المراحل، فاتركي المهنة لأهلها ثم يبتسم ليضيف إنها البداية، واصلي.

آخر لقاء كان معه دام ساعتين، لم نتكلم عن الكتابة ولا عن المشاريع ولا عن المقالات وهذا بطلب منه وراح يسترجع النكت القديمة وطلب مني أن أقص عليه آخر النكت خاصة السياسية منها وراح يضحك حتى تألم وبعدها تكلم عن طفولته وشبابه، عن الجامعة، وعن طيش الشباب ليبتسم وكأنه وجد لذة في ذلك وتكلم عن الحياة، عن الولادة، والحب والموت. كان يحكي وكأنه يريد أن يصنع، أن يعلن حبا جديدا لشيء مجهول.

ولما سألناه عن الحب، إبتسم، وكأنه رجع عشرين سنة إلى الوراء وقال وهو يحاول أن يعتدل في جلسته " يكفينا حرفين فقط، يحرك العالم" ليس الحب من أجل الجنس ولكن حب الله، حب الصلاة، حب الناس، اللوعة إلى الحرف، عشق الكلمة الشوق إلى الأرض، صبابة الأحبة والشغف بمن سبقونا والحنين إلى التجديد، والإستكانة إلى الكتب والأرق مع القلم واللهف بحثا عن المعشوقة" وأتى أستاذي بكل مرادفات الحب ليقول في الأخير حتى نتطور ونسمو يجب أن نؤمن بالحب وحتى الله سبحانه وتعالى دعا في آياته إلى المحبة" هو الغفور الودود" إن ربي رحيم ودود" واتخذ الله إبراهيم خليلا" وقوله تعالى عن جهنم "إن عذابها كان غراما".

ولما سألناه عن الولادة قال: مولود أنا حين أجوب شوارع وهران ومولود أنا عندما تستقبلني أشجار مغنية فاتحة يديها، ومولود وأنا منطرح فوق صدر "إمرأة" ويضحك ومولود أنا عندما أجلس في مقهى مع الأحباء وكم أشتقت لذلك ومولود وأنا أعاني ولادة مذكرة أو مقال أو كتاب جديد.

– وماذا عن الموت؟ قال وهو يبتسم وكأن الموت يجالسه مثل ما نمشي نحو المستقبل نحو الحياة، تخطو بسرعة نحو الموت وتكون المؤشرات واضحة المعالم مثل حالتي هاته فأنا أمشي متوجها إلى القبر، أمشي في جنازتي، أتذوق التربة عيناي تكاد تنغلقان وليس لدي إلا القليل من الوقت لأحمل قلما وأصحح بعض ما كتبت ثم يسقط القلم من بين أناملي لكي أستسلم لدقات الموت على باب قلبي.

– إنك تتكلم عن الموت بكل شجاعة رغم أن الموت قضاء وقدر وممكن أن يزورنا في أية لحظة. قال أستاذي " موتي قرأته على جبيني لقد فتحت له قلبي وهو ضيفي الآن. ثم يبتسم ويقول أعيدي لي النكتة الأخيرة من فضلك

لقد صممت على الرحيل ولم أكن أدري أنه آخر لقاء، رحلت بين الأصدقاء وبقيت وحيدا ورغبت الأرض في إحتضانك بين أضلعها ولم يعد هناك وجه أبيض شاحب ولادماغ بتهوفيتي ولا شبح متطاول، ولا أطراف نحيلة. الخريف على الأبواب، ليتك بقيت معنا خريفا أخراً من عمرك لقد عرفنا أنه عندما يذوب الثلج نحو الأعمق والحديد يصدأ تزهر أوراق الأستاذ عمار بلحسن، فهل ستزهر أوراقك من جديد؟ وهل ستبقى فوانيسك مضيئة مستحيل!؟ فتحية إلى روحك الطاهرة والسخية

إحدى طالباتك
عبد الله خيرة

الجزائر في 25/ 08/ 93

ـ العزيز عمار

لة فارقة أكتب لك ذلك أنني كمانقلهم

دِيسيت أبليس، في زمن التفسخ.

في تلفني لي جراوه شخصيا تجل أن

الوزارة نهائيا ليعلمني أنه ساعد لك

ع مليون صا نتيم وأن الصك يوجد

لك.

ع موس: للفئة الكريمة منها نبه

ـا اسم بلحسن بالجاحظية وكفى.

كثيرا الاتصال بكم هاتفيا، لكن يبدو أن

هزبان.

بسيلة أخرى لإرسال الشيك غير هذه.

ك وللأولاد ولماذا لم يكن لبى.

أخوك الطاهر

رسالة لم تصل عمار



حتى يظل عمار حاضراً

«يموت الإنسان في كل تفكيرة في الموت».
الرازي

«آه! لقد فقد الموت معناه!».

ببالغ الأسى وصلني خبر وفاة أستاذي الباحث/ والمبدع الفني-المأسوف على فجيعة فقده- د.عمار بلحسن" وإذ أقدم واجب التعزية لجمعيتنا الموقرة الجاحظية.. فذاك لأن عميد الفكر والأدب عمار.. كان أحد العناصر النشيطة في جمعيتنا «الجاحظية». لقد خسر الجرف العربي في شخصه أحد ألمع الرموز الفكرية والأدبية التي أغنت بعطائها النوعي المتميز مسار الثقافة الجزائرية منذ السبعينات وحتى الآن. حرائق البحر/الأصوات/فوانيس أنتلجنسيا أم مثقفون في الجزائر؟... منجزات إبداعية لامعة في رصيد شهيدنا لقد كان د.عمار بلحسن أحد الرموز الواعدة في حقل التنظير لثقافتنا ويؤلمنا جداً أن يسقط هذا المبدع في بداية المشوار تاركاً في قلوبنا غصةً وفي أذهاننا حيرةً... وحتى يظل د.عمار بلحسن حاضراً معنا إنساناً ومبدعاً فإنني أقترح على «جاحظيتنا» العزيزة مايلي:

(1) دراسة السبل الملائمة للتكفل بمساعدة عائلته مادياً ومعنوياً.

(2) رصد جائزة «عمار بلحسن» للقصة القصيرة تكرم أحسن نتاج قصصي سنوي.

(3) رصد جائزة «عمار بلحسن» للبحث لتكريم أحسن عمل فكري سنوي خاص بهموم الثقافة الجزائرية (علم إجتماع/ فلسفة/تاريخ...)

(4) التفكير في تخصيص عدد من أعداد «التبيين» لعمار بلحسن الإنسان والمبدع (شهادات. دراسات نقدية لانتاجه. نشر مخطوطاته...)

(5) التقدم باقتراح تسمية إحدى دور الثقافة عندنا «قصر الثقافة بوهران أو الجزائر. مدرجات جامعاتنا...) باسم د.عمار بلحسن.

الجلفة 93.08.30

كل المحبة

أ/هزرشي عبد الباقي

بسم الله الرحمن الرحيم

وداعا فاطنة وداعا أولادي

زوجتي العزيزة فاطنة! أقبلك وابكي. اسافر تاركاً مريضة في مستشفى. آه يا للايام! أكتب وابكي... ما قاله الأطباء يخيفني. سارحل غداً حاملاً حقيبة الهم، راحلاً نحو فرنسا باحثاً عن الشفاء والعلاج. المرض هدني وهدم نفسي وروحي.. لعلني ارتاح من هذا البحث المضني عن الصحة والعافية..

حاولت أن أكافح وأناضل وابني عشي معك، ولكن الزمن لم يكن لطيفاً معنا. تعذبنا كثيراً ولم نكن سعداء كما يجب. كانت حياتنا بحثاً وسؤالاً عن الهناء وراحة البال والفرح.. ولكن غدر القدر بنا وها أنت صابرة في سرير تنتظر الفرج، ان الله كبير ولايمكن أن يمنع رحمته. وها أنا ذاهب بعيداً عنك أرحل ذاهبًا ذهاباً اتمنى أن أن أعود معافي، مرتاح، ولكن أوصيك فالعمر حياة أو موت. لم أكن أحلم أن الحياة يمكن أن تتقلب كابوسًا ورعبًا. لم أحس بألم الروح وبفجيعة المحنة بعد غدر الايام: مرض، حادث

ومصائب لانهاية لها... لكن في نهايات النفق المظلم هناك أمل... أمل في عودة الأبل... انتصار الحب والحياة.

لكن هذا المرض مخيف وأفقه أسود... حالك... هو قدري... إذا رَحَلت. اطفالي امانة في عنقك وفي عنق أبيّ وعائلتك؛ أكتب وابكي غدر الايام. تبزغ في الاعيُن دموع. يقول لي أنيس: لاتبكي بابا... اضمه وأنام على صدره لحظات! واقرأ هياتنا في تجاعيد وجه أبي تاريخ الالم والعناء والهم. كافحت ودرست وبنيت نفسي ولكن الايام غدرت بي وبعائلتي هو قدري وقدرك... يا ايتها المرأة التي لم تفهميني كثيراً. لم تسعدني الا قليلا. كانت بريئة وغير مفهومة. ولكن احببتها وعطفت عليها... لأنها أم أولادي يتيمة واعطتني ثلاث وجوه محفورة في ذاكرتي، وحتى لو رحلت لن يستطيع الموت محو ضحكتها ولغتها وصراخها.

أسافر غداً راحلاً نحو ليل باحثاً عن علاج. يدي في يد الله. اطلبة عزوجل أن يملأ قلبي بالإيمان والشجاعة لمواجهة وتجاوز هذه المحنة. هناك دائما أمل. هناك الله الرحمن الرحيم!

سأتذكركم عبر البوم الصور وربما سابكي ولكن تذكري وصيتي: أطفالي امانة في عنقك عليهم. ضحي من أجلهم. عيشي مع والدتي. ارحلي الى مدينة قرب عائلتك... لكم الله ومنحة أبي وشهرتي. كبريهم وأعطفي عليهم وحاولي أن تعلميهم أن اباهم كان يحبهم ويشتري لهم كل ما يحبونه. كان يناضل من اجل أن يعيشوا سعداء وقد رحل (لاقدر الله) شهيد الكفاح والمرض. كان يحبكم رغم أن الايام لم تكن لطيفة معه كان يحب الحياة ولم يحلم أبداً أن تتحول الى كابوس. هو قدره ولا مرد لقدر الله. أكتب وعيني دموع. غدر الزمن بي ولكن كافحي لكي يستمر جسدي وروحي في ابنائي. لكي يستمر كفاحي من أجل العيش والحياة والثقافة والانسان.

لكن في آخر نهايات النفق المظلم هناك أمل.. أمل في الا يموت الأمل!

أما كتاباتي وكتبي وأوراقي، فهي أمانة في يدك. سلميها للطاهر وطّار حتى يشرف على نشرها أو الاحتفاظ بها وتحضيرها للنّشر والمحافظة عليها.

أوصيك.. العمر حياة وموت. حافظي على كتبي ومجلداتي اتركيها لابنائي. أما الكثير فاختاري منها البعض وتصرفي في البعض الآخر بمشورة اخيك..

اكتبي وبي ايمان أن هذه المحنة ستمر وسنبني انفسنا من جديد... ثمة أمل في الطريق المظلم... لاتبكين، كوني شجاعة واعتبريني معك في أنيس وسناء ونسمة... رغم الغياب لا قدر الله.

اقرئي القرآن وصلّ وقولي أن الحياة لم تكن لطيفة معنا ولكنها جميلة. علمي جمالها وقوتها للأطفال وكوني معهم الأم الشجاعة التي تقف في وجه القدر صامتة، صامدة، فكري في المستقبل والفرح الآتي رغم الألم والمرض والفقدان.

لك أيضا أصدقائي ومعارفي؛

الزاوي حمزة في كل ما يتعلق بأمور مهنتي وأجرتي في الجامعة لاقدر الله.. العمر حياة وموت!

الطّاهر وطّار في كل ما يتعلق بكتاباتي وتراثي وكتبي. شاوريه وسلمي له الملفات والكراسات. التي تشمل كتاباتي.

زوجتي العزيزة!

اتمنى أن تخرجي معافاة... من المستشفى عائدة الى الفرح. سأعود اليكم بقدرة الله. معالجًا. لا تحزني ولا تقنطي. تشجعي وفكري فيّ. وقولي لم تكن الدنيا حلمًا بالنسبة لنا اكتب وفي

الرّوح غصة... لماذا غدر الزمن بي وبعائلتي. لم يكن العالم عادلاً... تلك مشيئة الله.

اسافر غداً تاركًا حبّي وروحي معكم، باحثًا عن العلاج فلا تحزني ولا تقنطي. إن الله معي ومعك. سبحانه الرحمن الرحيم... الذي يحي العظام وهي رميم.

كوني شجاعة وفكري فيّ. أعمر الذي حاول أن يسعدك ولكن الأيام اعوجت. ايتها الزوجة التي وضعها القدر في حضني ولم نكن سوى أب وأم لأطفال نحببناهم معًا فكوني لهم أمًا وأبًا... إذا غبت واجبي الوالدة وعائلتك فهي عزاؤك وشجاعتك ومستقبلك..

اجعلي من أبنائي.. ازهاراً ورجالاً ونساءًا مثقفين نظيفين ومكافحين... كما احببت أن أكون.. رغم الداء والهم والايام التي لم تكن جميلة أو لطيفة لم تعطي الجزائر سوى ترحة وورمًا... صحيح لم أفعل لها كثيراً ولكنها فعلت فيّ الكثير احببتها واغتالت احلامي كثيراً لم أكن اتخيل أن الحلم يصبح كابوساً.

سأسافر غداً وبي امل في العودة. كوني شجاعة أنا صامدة في وجه الزمن الغدار، احضني اطفالك وسيري شامخة. تذكري زوجاً أحبك وأعزك وكان حزينا جل الوقت. لكن هناك أمل في النفق المظلم... هناك أمل في الا يموت الأمل. أقول لك الى اللقاء، اقبلك واتمنى أن لا يكون هذا وداعاً. أقبلك زوجتي الحبيبة (أعمر)

8/ 12/ 92 الساعة 20h

بسم الله الرحمن الرحيم

زوجتي العزيزة فاطمة: أقبلك وأبكي تاركك [أسافر] سريعة في مستشفى [illegible] الأيام

أكتب وأبكي. ما قاله الأطباء يخيفني. سأرحل غدًا حاملًا حقيبة الهم، راحلًا

وفرنسا باحثًا عن الشفاء والعلاج. مرض هدني وهدم نفسي وروحي [illegible]

[illegible] من هذه الحياة المليئة بالصحة والعافية..

حاولت أن أكافح وأناضل وأن أعيش حياة [illegible] وذلك الزمن لم يكن لطيفًا معنا

نحن [illegible] ولم نكن سعداء كثيرًا. كانت حياتنا [illegible] على [illegible]

[illegible] بالفرح. ولكن على القدر [illegible] وها أنت [illegible]

للفرح، إن الله كبير ولا بد أن يمنح رحمته [illegible]

أرحل [illegible] أن أعود [illegible]

بالعربات [illegible] أن [illegible]

[illegible]

الأيام: [illegible] لا نهاية لها [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] تاريخ [illegible]

...

وتحضيرها للنشر والمحافظة عليها.

او ميلة. العمر حياة وموت. حافظي على كتبي ومجلداتي

اتركيها للابنائي.. اما الكثير فاختاري منها البعض وتصرفي

في البعض الآخر بمشورة اخوانك.

اكتب وبي ايمان أن هذه المحنة ستمر وسنبني انفسنا من

جديد.. ثمة أمل في الطريق المظلم.. لاتبكيني ، كوني شجاعة

واعتبريني معك في ابنيس وسناء ونسمة.. رغم الغياب

لاقدر الله.

اقرائي القرآن وصلي وقولي أن الحياة لم تكن لطيفة معنا

ولكنها جميلة. عليك جبالها قوتها للأطفال وكوني معهم الام

الشجاعة التي ~~تتحمل~~ تواجه القدر صامتة ، صامدة. تطلع الى

المستقبل والفرح الآتي رغم الالم والمرض والفقدان

لله ايضا اصدقائي ومعارفي ؛

الزاوي حمزة في كل ما يتعلق بامور مهنتي واجرتي في جامعة

لاقدر الله. العمر حياة وموت!

الطاهر وطار في كل ما يتعلق بكتاباتي وقرائتي وكتبي، شاوريه

وسلمي له الملفات والكراسات التي تشمل كتاباتي..

زوجتي العزيزة!

اتمنى أن تخرجي معافاة.. من المستشفى. عائدة الى الفرح. ساعود

اليكم بقدرة الله. صحيحا. لاتحزني ولا تقنطي تشجعي

وفكري فيّ. وقولي لم تكن الدنيا حلما بالنسبة الي!

وداعا نسمة سناء أنيس وداعا

خوف

اقبلكم... اغيض عيناي
وأنام الى الأبد..
حالما نكم
أنيس. نسمة. سناء
هل الموت ظلمة دائمة؟
قولي فاطنة
زوجتي الحبيبة
أم الموت دنيا أخرى؟
اين التقي بوجه أبي واخوي
وجدي وكل سلالتي
واصدقائي..
لاتحزني!
لن تمحي ظلمة الموت
وجوهكم.. لن ينطفئ الأمل!
كوني شجاعة..

أما أنا فاكتب وابكي غدر الزمن
اقرئي كراستي ويومياتي
اقرئيها جيداً
وتذكري: أعمر..
كان قلباً حساساً حزيناً
انفجر لغماً في جسده
لم تسعده لايام
فرحل باحثاً عن
فرح يا.. في فضاءات الكون!
تذكري جيداً لحظاتنا السعيدة
أما الحزن فكرميه في زاوية
من زاوية القلب
تذكري جيداً أعمر!
استشهد من أجل سعادتكم!
أنت نسمة.. سناء وانيس.
أما أنا..
فاغلق عيني وأنام الى الأبد
حالماً بكم!
أبكي / اقبلكم!

أعمر

وداعا أيتها الحياة وداعا

أغنية البعث والموت

أرسل إلي الراحل هذا القصيدة، ضمن وثائق أخرى، دون أن يشير إلى صاحبه ولا أجد له سوى أن له، خاصة وأنه يعبر بدقة عن حالة. ط. وطار

انني أبعث نفسي..
بعد موت في الهوى..
ثم أموت
ثم أحيا كالسكوت.
كانتظار في نهارات القفار
أو كسيرٍ دسه الآه بأوجاع الصغار
أو كخوف يتسلى بالأماني
راقصاتٍ في قراري
من رآنيَ وأنا أمشي ولا أمشي..
سابقًا خطوي انهياري
...

من رآني حولي القفر بجنات النقاهي..
والملاهي والدياز
من رآني ما رآني
بل رأي ميتاً تحاني فتجلي للعيان
ضاحكًا وهو يعاني
صاخراً من وحشة القبر..
ومن زينة الأرض الخراب
ومن الناس الأضاحي ومن الحلم الكذاب
أين مني وأنا الميت إيلاف الصحاب
أين مني فرحة العاشق بالموعد..
رعشة الحالم يلقاه غداً نصره..
ثم يحيا بالغد
ما أنتصاري.. ما انكساري.. ما بعدي
وأنا الحامل قبري مصليب.. بمياه..
وإباء في يدي
ليس لي من كبرياء
غير موت حالم..
يرقب البائس دقاته..
حينما يسهر الليل طروباً
أدقت أجفانه لهفة العاشق..
يهفو للقاء
- أيحق الطارق بابي من سرابه

ومكاني هذه الحسرة حولي..
لم تقم دونك سوراً..
لم تسد الحسرة دونك
يا أيها الطارق باب
الحيادي كسروا كل المزايا..
لم ينالوا.. ليلهم ليس لباساً..
أو معاشا.. لملموا أشتاتهم
نسجوا من لهب النقمة برداً أو شراب
سكنوا... مثلما سكن الموت..
بقلبي للامان
من رآني ما رآني..
بل رأى ميتاً تحاتي فتحلل للعيان
ميتاً مر على الدرب فاحيا
ماتهاوى من مبان
أطرب الصبية لم يكبروا
وحيوا يكبر فيهم عنفواني
هاكها هذي تلاوين من العشق..
لقلبين أحبا.. أطعما الحب أيابه الشباب
مر كالبرق كطيب فوق نهدين يذاب
ثم تلعقه من عاشق ملتهب القلب يدان
هاكها فرحة البلبل..
والزهر إذا يلتقيان

إنني لحظة من فرح الطائر..
أو من نشوة الزهرة..
أو من طرب الجدول يجري..
مثلما فوق احجاره في كياني
إنني الحاضر يفضي
إنني الآتي الذي..
قبل أن يأتي يفوت
هاك من موتى السحفيه
طرب الشارع.. راحات البيوت
ليس لي من كبرياء..
غير روح نفلت من موته
غير شيء من تفاهات الزمان
غير لحد حينما غيبتني أرضه
صدحت أثقال أرضي بالأغاني
ردد الطرب الساحر يا أيهذا المنلكون
وانتظرني لحظة.. أبعث نفسي..
بعد موت في الهوى.. ثم أموت

بقلم: م. م. ح.

وداعا أيها الأديب وداعا

حدود السرد في قصة الثنين لـ : عمار بلحسن

بقلم د. عبد القادر فيدوح

جغرافية العالم السردي

النص في تأسيسه وانوجاده ليس مجرد قطعة من وجدان وحسب ولكنه تركيبة لغوية تخضع في بنيتها الاستبطانية - ضمن ما تقتنصه ذائقتنا وما يمتاحه استقراؤنا - إلى مستويات عديدة تحيل على فضاءات وعلائق تدخل في بناء ونسيج من الاحتمالات والرموز تظل ترفض الظهور.

والواقع أن النص قبل أن يكون متبضورا ذهنيا أو معطى جماليا - فنيا فهو دون ريب ذلك الفيض الدلالي - اللغوي بكل محمولاته العاطفية، وشحناته البيئية يتأتى على شكل تصور ما، وفق ما تمليه مخيلة المبدع وذاكرته - ويكون بمثابة البدايات الاولية لنواته البدئية. وهذا التشكل يضع في حسبانه اعتبارات سلوكية وحضارية، ونفسية ومعايير مجتمعاتية ولسانية. فالمؤلف يخضع لاختيارات تبررها امكانات سوسيولوجية

ومنطقية تعكس مقدرة الانسان الفتلية عبر مواقفه ومعاناته وقوة الفعل لديه وفاعليته، ولعل الوعي الحداثي في سعيه الحثيث لمقاربة هذه الفاعلية الابداعية وفق مبادىء تحليلية - تفكيكية وتأويلية يحاول خلق صيغة نقدية تلامس تخوم النص واقاصيه. وفضاءاته لافتكاك المعنى الاستسراري الخبيء. ولاشك ان السؤال الملّح هو كيف يمكن التواصل بين منظومة خطابية وذات متلقية؟ وفق أي منهج واية مقروئية تبحر في كوامن النص لاقتناص معانيه وبغية استكناه ملامحه الرؤيوية، وابعاده الدلالية؟ كيف يمكن لجملة من التراكيب والدلالات أن تلتحم لتشكل عبارات ذات مدلولات ومعانٍ؟ واسئلة اخرى تحرك هاجس التساؤل لدينا لاندعي الاجوبة الفورية ازاءها وانما هو مشروع سؤال يجرنا إلى محاولة الاقتراب من شذرات النص قصد الالمام ببعض خفاياه ومكنوناته.

لقد سعت الدلائلية دوما الى انجاز تساؤلاتها حول الاليات المتحكمة بفضاءات السرد، وكيفية اشتغالها في حدود معطيات لسانياتية وبنيوية تعتزم على فض الخطاب السردي وشبكة تعالقاته «أي تكشف عن تنظيمه، فانها تمكن في نفس الوقت من ابراز كيف أن السرد مجرد مجموعة من الجمل وكيف يمكن ترتيب العدد الهائل من العناصر التي تدخل في تأليفه» (1) تخضع بدورها الى سلسلة من التعقيدات والفراغات والالتواءات تشكل نسيج الحبكة أو نواتها مما افضى إلى تعدد مستويات التحليل السردي بتعدد مراحل النص ومستوياته وطبقاته، ولذلك يفترض التحليل السردي بحسب «شميدت» تواجد مستويين نصيين وهما البنية العميقة ومستوى الظاهر، وهذه مسلمة لسانية تعود تبنيها إلى سوسير في ثنائياته الشهيرة «لغة/كلام»، «دال/مدلول» بحيث يكون المستوى السطحي من جمل وتراكيب وفواصل....... مؤشرا يحيل على المفيتوي الباطني بوصفه مدلولا ينتظر أن ينتج دلالة ما وفي هذا الشأن يصر شميدت «أن كل نص جيد الصياغة يستمد تماسكه الدلالي من وجود «بنية عميقة» منطقية - دلالية تعمل كبنية دلالية كبرى للنص» (2)

وقد أكد هذا الأخير على البنية العميقة باعتبارها النواة التي تحدد الفضاء النصي ودروب المعنى بحيث تتموقع حولها جميع الافتراضات والتضمينات التي يوظفها التحليل ليمتاح المعنى الضمني الكائن وراء متاهات وعمليات دلالية كما تمثل منطقة تمركز لابعاد نصية متفاوتة يحاول المحلل تحويلها إلى مراكز عبور بعد فك

رموزها، ذلك أن «بنية النص العميقة تمركز نية المؤلف في منطقة محددة من عالم المعنى الخاص بجماعة لغوية»(3) كما يمكن وصفها بـ «النظام الموضوعي المضمر في النص» أو اعتبارها كذلك سلسلة من «المركبات الدلالية أو السيميائية» بحسب شميدت الذي يؤكد على تمركز النواة، وتجذرها في نقطة معينة، ويصر على ملاحقتها كونها الخلية الرحمية التي تمتص مختلف الإنوية الثانوية، وتستقطب المتتاليات التي تنتج عنها عناصر دلالية وايحائية تسهم في بلورة وتكوين البنية الاستبطانية وهي تخضع لفرضيات تنمو تدريجيا داخل مكونات هذه البنية، وظيفتها اختزال المعطيات التي يختزنها النص. ولكي يصل التحليل السردي إلى مبتغاه يقترح الباحث جملة من المفاهيم الافتراضية والاستنتاجية اهمها تدعيم الافعال المعروضة من خلال النص وفق استنباط كشفي يعمل على تتبع انواعها، ونياتها، وغاياتها بالاضافة إلى تأكيده على مصاحبة العامل السيكولوجي ليس من حيث ارتباطه بمكبوت الانا في دعامة ذهنية، وانما بوصفه حامل مكبوتات لغوية في الطاقة الرمزية التي تكمن فيها الرغبة التواصلية مع الاخرين ولعل هذا ما يعرف لديه بـ «النية في الابلاغ» بغية وصل الاثر بالمتلقي. أما العامل السوسيولوجي والايديولوجي فهما مجرد منظورات تساعد في بلورة المركبات الدلالية واستطلاع افق البنية العميقة.

ان توليد المعنى واعتصاره لابد أن يخضع لاعتبارات جمالية وذوقية اضافة إلى الادراك الواسع المصحوب بالتخمين التأويلي ومصاحبة البعد الاشتقاقي اللاثر. الا أن آليات التحليل تعمل وفق تقنيات وقوانين، وسلسلة من الانظمة لايمكن تجاهلها «فكل نص ادبي هو بمثابة النظام أي أن الاجزاء المكونة للنص الادبي لاتقوم على علاقات اعتباطية، وانما على علاقات ضرورية»(1) ومن ثمة كان اللجوء إلى تقنيات تحليلية محددة ضرورة تفرضها انظمة ومقومات النص في تعالقاته الخاضعة بدورها لاسلوب منطقي محكم تسيره ميكانيزمات داخلية يفترض أن تباغت توقعات المرسل اليه كما يفترض ايضا أن يباغتها بدوره ايجاد حلقة تواصلية بين الخطوط العريضة للنص وابعاده النصية اللامتناهية. وهذا ما يجعل مختلف المفاهيم الافتراضية التي تعمل على تفكيك الخطاب السردي واعادة تركيبه، ومعرفة مضامينه الخفية والكشف عن مكوناته الدلالية تدور حول الخلية الرحمية التي يتشكل في باطنها المعنى الجوهري وفي هذا الشأن يقترح توتوروف تقديم الحبكة في شكل عصارة أو خلاصة

ومواجهة كل فعل مميز بقضية تحدد نواياه، ووظائفه مع تحديد العلاقة بين القضايا نفسها وفق مبادىء الزمان والمكان والمنطق، وفي السياق نفسه يركز تودوروف على تحديد العناصر المتواترة في النص وبالتالي ضبط النوى الموضوعية،

والتأكيد على أن العلاقة البنيانية المنظمة القائمة بين هذه النوى يؤدي إلى بنية النص العميقة(1) ولولوج إلى مستوياته الاكثر في عملية حفر مستمر وفض شبكة تعالقاته الداخلية بغية استجلاء مضامينه المستترة واضاءة معناه الخفي.

آلية القص:

يمكن تصور القصة على أنها وصف أو رصد لاحداث واقعية ضمن سياق إجتماعي زمني معين، ينقل لنا حياة فئة عمالية تصارع يم الصحراء اللافح وتقاوم دخان الانابيب البترولية ومعاناتها داخل بيوت قصديرية لاتقي حر الصيف ولا قر الشتاء مقابل ما يتمتع به الاجانب من معسكرات مجهزة ومكيفة، واستغلالهم لثرواتنا وتوريط بعض المسؤولين واغرائهم بكل ما تشتهيه الرغائب المتعية من ملاذ الحياة في التشهي بالنساء والنبيذ والدولارات، تحوم وسط هذا الواقع المؤلم صرخات وخربشات فئات تحاول رفع المعاناة أو تخفيفها، ومحاولة توعية العمال بالتعاون مع النقابيين لكشف اوراق العملاء غير أن محاولاتهم هذه تنتهي بالفشل القدري أمام اتساع اطماع الخونة. إن رؤية كهذه تهدم كثيرا من الجوانب الفنية، والصيغ الجمالية والرؤى الاستشرافية التي يتغيا بها هذا النسيج الهائل من الصور والمواقف والمؤشرات الفنية في قصة التنين للقاص الجزائري عمار بلحسن، ويحيل الشلال المتدفق من الرموز والدلالات والمتشكل من المعاني والاصداء البعيدة الموحية بتحولات وتغايرات، والهاجس بظروف ومعطيات. فالقصة تحاول أن تتسرح لغتها والنص ميدان لاختبارات وتأملات وارصادات واردة ومحتملة.

الاسراف المزمن في الوصف دلالة على المشهدية الدموية والمظلمة المعبرة عن كوامن القلب الداكنة، واللون الكبريتي، والنزيف المستمر والالم الحاد هي مؤشرات على دمار الانسان وواقعه المعيش وعدم تمكنه من الانتصار.

القصة تبدأ من حيث تنتهي باللانهاية أو النهاية المفتوحة، وترغب في طرح البديل لكنها تظل بنوراما لتجسيد الدراما القدرية أو المصير المحترم لمدن وانسان العالم

المتخلف. كما تصور جانبا من إنحدار القيم الانسانية في زمننا الداجي ـ العاق وتحول الانسان إلى آلة للضياع لايشبع جوعها الا الموت ولا تتخمها الا المجازر والاغتيالات.

القصة اذن مشروع حلم، انها رصد لواقع لايتغير لكنه يحمل نبوءات التحول من خلال استطلاع الشخصية «الفنان» افق المستقبل حيث يصبح واقعا قابلا للتحول ومعدا للانفجار، ومرشحا للثورة، ومهيأ للاستتباب.

ابجدية القصة لاتراهن على الفعل بقدر ما تراهن على الرغبة في الفعل انها كومة من الرغائب المتشظية. الا أنها تتوسل الخطاب الثوري غير المباشر أو غير المعلن عنه لكنها تصطدم بالانسان ـ الغول في بسط نفوذه وسلطانه.

فضاءات النص:

ملامح التنين (هذا المساء جحيمي... تلك المساءات التي تشبه يوم القيامة) ص/34

.... يفتتح السارد هذا المقطع على مشهد جحيمي جهنمي فضيع تتقاطع فيه شظايا نارية، والوان خرافية، واصداء آدمية تتوازى وتتنامى كأنما تسخر عباب البحر في هيجان ليلي بائس وتتشكل في فضاءات ملحمية اسطورية ترغب في أن تعكس واقع الصراع البشري المرير والازلي في صورته الكونية ضد قوى الشر والجبروت المتمثلة في ملامح التنين رمز الشرور والاستبداد القهري، وقوى التخلف والانحدار والسقوط، وتقف في مواجهته كومة من المخلوقات البشرية تحاول بكل قواها فك الحصار ومقاومة شبح هذا الحيوان الاخطبوطي القادم من فيافي ومجاري بعيدة. ومنذ اللحظة الأولى يشركنا السارد في تصور لوحة بانورامية مظلمة ذات مساءات حالكة تغلفها زوابع الرمل والغبار في توهجها الذي يجمع عجائب عجيبة من المخلوقات في «هذا الغبار الفوسوري المائل إلى الحمرة الذي يستوعب الفضاء الواسع» ليعلن ان الفضاء المكاني هو صحراء قاحلة تضج بأمواج بشرية تصارع ارخبيل الزمن في معترك الصمت الصحراوي الثقيل.

اضافة إلى ذلك يضمن السارد هذا المشهد تيميات معجمية «بلاد العطش القمرية القاحلة.... عروق وهضبيات مالحة وفيافي شاسعة» تحمل طاقات ايحائية ورمزية توحي بدلالات النفي والحرمان والجدب وكل معاني الجوع والظمأ والبؤس ودلالات الالم والعطش. وهذه التيمات لاتبرز اهميتها كفضاءات لمجريات الحدث وحسب، ولكنها ايضا مؤشرات على دلالة المكان المفتوح لفضاء مدلهم بحيث يتوغل بنا السارد إلى قلب الصحراء وعمق العتمة اين نجد «العجينة التعجينة من المخلوقات البشرية» ترتطم بعملاق وحشي يزرع الموت والرعب والوباء في نفوس اخيار الناس من الذين يسقون الارض بعرق جبينهم، ويكدون بفتلات عضلاتهم أمام رعب القهر والجبروت المتمثلة في ملامح التنين:

حيوان خرافي مجنح

ديناصوري عجيب

ملامح التنين..

له رؤوس واجنحة

ينفث شهبا من النيران فيكلا من الدخان

هذه ملامح مخيفة تربك الحسن وتشل النظر، وتبعث على الضيق والاختناق ولكنها توحي بمدى ما يسود العالم من وحشية لاتدرك، وفضاعة لاتحتمل إذمن أين للانسان أن يأتي بقوة مضادة لمواجهة هذا الهول؟ المجسّد بكل قواه في ممارسة قمعية تختزل النضال الانساني في:

- شظايا من الاجساد المخطوطة المفضلة

- احجام آدمية صغيرة وكبريتية

- رجال يقاومون حيوانا خرافيا

ومع ذلك فهم واقفون استمرار لمسيرة الانسان في كفاحة ضد كل اشكال الابتزاز والتسلط غير المشروع.

كل ذلك كان من وحي القاعدة البترولية المنتصبة في يم صحراء غارقة في صمتها المتصلب، وشمسها اللافحة و «محا لارتيست» يتشظى برغائبه ويطمح في مسيرة كبرى نحو الشمس، كان يقود معركة الجميع، ويحمل في قلبه آلامهم في فضاء لايرحم

بفعل توهج الرمال وزوبعة الغبار الممزوج بدخان الانابيب. شيئ واحد كان يستيقظ بمخيلته على الدوام هو أ يوحي للناس بما يوحى له. أنه يحمل نبوءات الزمن القادم لكن ذاكرته تخونه في ضبط مؤشرات هذه النبوءة الاتية برياح عاتية، ومساءات مزمجرة، لا يعرف حدود امتداداتها ولا امتداد حيزها اللامتناهي.

ان الفنان نبي عصره ولذلك كانت جدارية «محا» تستلهم ألوانها من غمائم الفضاء الرمادي واديم الصحراء الفوسفوري ومجرات غبارها المحمر وعباب رمالها الفحمية. كانت الجحيم المنتظر في حشد القيامة التي لابد منها ولا يمكن استخلاص هذه البنيات والمعاني الكامنة والمدلولات الضمنية الا مما تحمله من قرائن «ذلك أن القرائن تستلزم نشاطا تفسيريا الفك رموزها، فعلى القارىء أن يتعلم كيفية التعرف على الطبائع والاجواء بينما تقدم له المخبرات معرفة جاهزة» (1) خاصة إذا تعلق الامر بتأملات وحدوس يفترض أن نمتاح منها المعنى الضمني، أو نفتك منه بعض اسراره، ومن ضمن القرائن التي يحتمل أن تكون محملة بطاقة دلالية مختزنة:

كان يفتش عن ماء رؤيته وهو يلون بفرشاته سطح الحائط العملاق

ماء رؤيته ... يلون بفرشاته ... الحائط العملاق

صفاء النية (الرؤية الاستشرافية) ... نبوءة المستقبل ... افق التصور

فالفنان يدرك بالحدس ويسقط تخميناته، وخيالاته على الواقع المنتظر. وفي انتظار أن يتحقق ذلك تظل الحاجة إلى البحث والتأمل غريزة فنية يستطلع من خلالها فضاءات الزمن الاتي، ويستقرىء غيبيات المقبل، ولذلك يتخذ «محا» من جداريته أفقا لمستقبل مضبب تمتزج فيه الرؤية بالتأويل والاسطورة بالواقع، والحكمة بالدجل، حيث يدرك بتأملاته الشاردة بماني آفاق كانت ضبابية، وابعادا لم تكن واضحة لكن الخطوط استقامت الان وبزغت الفكرة لامعة تداعب مخيلته ولعل الصورة تتضح أكثر وتتجلى في الخطاطة التالية:

محور الجدارية

التنين .... الانسان

الصراع

تحولات التنين (اشعل سيجاره...... في سنوات مضرجة بدماء الفسق لمناطق قمرية) ص 36.

في هذا النسيج تتجمع بعض التيمات وتتظافر بعض المشاهد مشكلة فضاء دلاليا يعلن عن تحولات تطرا على الجدارية بحيث تتحد القوى الشريرة في : «عينان مشتعلتان بضوء الدم» في مهرجان جحيمي ولعل نقطة التحول الكبرى التي تنطلق منها جميع مستويات التحول الاخرى هي كون هذا التنين لن يكون براس واحد بل بسبعة رؤوس اخطبوطية سامة تتفرع عن الراس الام فتنفث نيرانها وتبتلع كل ما فوق الارض وما في باطنها. لكن الرؤيا ما تزال ضبابية وتجسيد ملامح هذا الحيوان المجهول والغامض في صورتها النهائية يحتاج إلى قوة خيالية خارقة ولذلك يوظف السارد الطقس الاسطوري المصحوب بعوالمه السحرية والوانه الخرافية ليساعد الفنان على ضبط رؤيته الداخلية وربطها بالنعوت المذهلة لهذا الحيوان:

— عينان مشتعلتان بضوء الدم

— لن يكون هناك راس واحد

— سارسمه بسبعة رؤوس

— راس كبير تتفرع عنه ستة رؤوس اخرى

هكذا تتجلى هوية التنين الذي يكف عن كونه حيوانا خرافيا ليدرك القارىء أنه أمام سرطان كوني تتن له جذوره التاريخية في نشر سمومه وونابه في: «القارات الثلاث» المختلفة وقد تمثلت شروره في كل أنواع القمع والنهب والاستغلال وسيكشف التحليل عن الدلالة الرمزية لتوظيف القصاص لهذه الرؤوس لاحقا.

أمام اتساع المسافة بين الحلم والواقع، وتفاقم المأساة يبدو «محمد» وقد اعياه التأمل وارهقه التأويل، وماهو الليل وقد نزل على الصحراء حالكا مظلما وثقيلا فعاد ادراجه إلى منزل أحد الاصدقاء.

عبر شيفرة التذكير اذن تدخل شخصية الزين ويتضح الفضاء الداخلي للمكان «البيت» حيث الالفة والدف، والسمر الليلي، وحكايات الانس هروبا من دروب الصحراء وفيافي الرعب القاحلة على أن ذلك الوحش الخرافي ما زال يزمجر بعينيه

المضرمتين بنيران عنيفة، وينفث القذائف ويزمي الشهب ويلغم الارض ويغرق الافاق في ادخنة سوداء كل ذلك كان صورا ساحبة ومرعبة تتشكل ببطء في مخيلة «محا».

تنويعات على الجدارية (هذا المساء سيكون الجو غائما.........اسكت احبس) ص42

يكرس السارد في هذا المقطع التيمات الجوية كالغيوم والرياح والزوابع الرملية دلالة على الرؤية الضبابية، والاجواء الملبدة في دائرة كل ما يحدث فيها ثرثرات حول الجدارية التي استحوذت على انشغالات المجتمع بحث تنحصر كل بؤر التوتر ومستويات الحركة السردية في تقدمها العمودي الزاحف نحو كشف مضامين وابعاد تنحصر في وصف دلالات الاثر الناتج عن تفاعل الاتجاهات التفكرية للشخصيات وتقارب ازائهم التي يوحدها هاجس التغيير بحيث تبرز شخصيات الزين، وحميد بوصفهما ممثلين مساعدين مجسدين لهمم مشتركة دافعها الاول والأخير التخلص من شرور ذلك الاختبوط الذي يعد اذرعه لتخريب الخلايا المتحدة من أجل القضاء عليه.

ان تفهم هؤلاء لمعنى الجدارية يعني انهم يحملون هما مشتركا ينبغي عليهم ان يتحدوا لتزيلوه، يجمعهم في ذلك الفضاء الداخلي الذي يحيل إلى بعدين دلاليين:

الفضاء الداخلي

مدلول مباشر — مدلول غير مباشر

البيت: شيفرة دالة — البيت هو الصورة المعبرة عن

على الدفء والحب والحماية — الوطن بوصفه الارض التي تمنحها

معنى الحياة، ولذلك كان اللجوء

إليه وحده يعني الا يشاركنا فيه احد

يحيلنا السارد إلى خصائص الطرف الثاني في الصراع لكنه يبدو أكثر تحديد وكأن هذا الصراع هو بين محا والتنين بحيث يكون الاول ممثلا للفئات الانسانية اللافاعلة بينما يكون الثاني مجسدا للقوى الشريرية التدميرية بما لها من مساند صخرية تختبىء خلفها، ومحيط تتكيف وتتأقلم معه، تهينة وتعده لها اقليات، خدمة لمصالحها ولذلك ظل التنين رابضا بالصحراء يحفر لنفسه وكرا في الرمال. في حين تبدو قناعة الطرف الثاني ساذجة وبريئة تدعمها تيمات مخلية.

- جمعتم الخبزة والمهنة وتلك الحركات والليفات المعبرة عن دفء الصداقة والرفقة.

- كانوا من ذلك العرق البشري الزهواني الذي يملك قلبا متوهجا بالحنين والعمل.

- لم يكونوا من ذلك النوع من الرجال الفئران الذين يبنون علاقاتهم على الاغتيالات.

فالسارد ينفي عن هذه الفئة علامات الشر والظلم والاعتداء، ويسقط عليها كل معاني البراءة والاتحاد والانسجام والتعاطف. وهنا تتضح معالم الصراع وينعتق المعنى من فراغة ليمضي في تطور جدلي يعمل على تعميق الهوة بين الطرفين وينعكس ذلك على جدارية محا «أن تتلون بألوان دموية لجثث أناس مذهولين لكنهم مقاومون للشرر المندلع من فم التنين» في هذه الحال تحتاج المخيلة إلى فضاءات سحرية وطقوس اسطورية، واجواء تدعو إلى الدهشة والغرابة، وتسافر بالذاكرة إلى عوالم الخرافة حيث يرتطم الخيالي بالحسي، والماضوي بالاتي، والاسطوري بالواقعي. وبالتالي يوظف السارد السياق الذاكراتي حيث تدخل شخصية «المداح» لترحل بالحاضرين إلى تلك العوالم يستلهمون منها فيض احلامهم، ويستلذون فيها طعم المغامرة بعيدا عن دنياهم اللافحة، وهروبا من مأساة حيواتهم البائسة، ولما كان التفكير البليد صفة مميزة للشعوب المختلفة فان حكايات المداح تصل إلى اسماعهم، وتخترق قلوبهم لترسخ في ذاكرتهم ويظلوا مشدودين إلى مواضي آبائهم دون خطوة إلى الامام.

الفرار ومحاولة شق الصمت (اسكت احبس............ في اتجاه القازات........ المرفئة الشرهة) ص 47

تأملات محا وانقذافه داخل اجواء خرافية في حلقة المداح اوقعته في دوامة تحولات التنين المستمرة، فهاجس الجدارية مازال يؤرقه يريد أن يجعل منه هاجسا انسانيا «أي تنين سيرسم وبأية جزئيات وخلفيات ووراءات ستتجسد جداريته؟ أم أن التنين ماهو الا تجسيد لقذر العالم المختلف» .... كقذر هذا القرن الجريح المثخن بجراح سكاكين وصواريخ وسلاسل ذاكنة، ودقات ضجيج جزمات العسكر

والمجتنزرات والدبابات بحيث تبدو كفضاء شامخ ومحتل، تماما كقارات مشعلة ومضعضعة بانفجرات وجزوب كونية.... واغتيالات.... كتلك التي تحدث في جنوب الارض» ص43 هكذا يجد محا لارتيست نفسه أمام مدّ كوني واسع فمن اين له الرؤية التي بامكانها احتواء العالم الارضي بجراحاته واستغاثاته وصرخاته في صراعه المرير مع قوى الدمار. انه بحاجة إلى قوة غير عادية، عليه ان يرصد الأبعاد واللحظات، ويقتنص الاجواء والمسافات، ويخترع التفاصيل والجزئيات «عليه أن يعمق لغتة الدموية» لتجسيد المأساة. انه ينتظر من جداريته ان تقول الشيء الكثير، ان تقول كل شيء، فهناك اشياء واشياء ليس لها اسماء تحترق تحت الشمس، وتعفن في الوحول ان تمسرح وجودها بلغتها. لكن ابجدية الجدارية هي أبجدية الصمت المحترق في غياهب الصحراء ومحاولة شقه تحتاج إلى نفس حار وقلب مشتعل.

تحولات البطل (في ذلك النساء............ وصحاري متجلطة)

يرتد البطل إلى عالمه الداخلي حيث يرتع هنالك ضمك انثوي، وتشتم رائحة امرأة تداعت شعره، وتدغدغ ذته، وهنا يشهد البطل بعض التحولات اذ ينتقل من تأملات جداريته إلى مداعبة الجنسية «وتذكر انه لم ينم مع امرأة منذ شهر بحاله»، «ثم وضع مشروعا مفرحا، سينزل إلى ورقلة ويذهب إلى خدوج» لكن هذا التحول لم يكن مجانيا لانه يحمل في طياته دلالات النفي، وعلامات الحرمان، ويختزل معاناة الانسان في واقع قاسي يسرق منه الفرح، ويحول كل اماتيه واحلامه وطموحاته إلى خيبات متكررة.

العلم البعيد (وفي ذلك النساء ايضا...... الارض الإفريقية الغبراء) ص 47

حوار ساخن بين الشخوص لايؤدي الا إلى ثرثرات، حيث تدور الاحاديث بينهم حول الشخصيات الاجنبية والعملية امثال لافون الفرنسي وقاسم المسؤول السياسي حيث يترك السارد المجال مفتوحا لمناقشات جماعة محا الذين يجمعهم هم واحد ويوحدهم هاجس مشترك يتمثل في «وحدة» العمال والاطارات ومصلحة البلاد «لكن الحلم يتراءى لهولاء بعيدا تلفه القمامات والضباب وهم بذلك يمثلون الخلية الصغيرة لمجتمع العالم المختلف بحيث يتخذ منهم السارد نموذجا يسقط عليه كل مواصفات النقص والضعف والسلبية مما يضاعف لديهم الاحساس بالانتقام من أولئك القراصنة القادمون من وراء البحار. وعبثا كانت الجدارية تمخر دماغ صاحبها.

أبعاد الجدارية (لم يكن غايد.........القرون الماضية والحاضرة والاتية) ص 54

لقد احتفظ السارد بشخصية عابد لتكون نقطة تحول في السرد ليتسع مجال الحوار الحاد والذي يؤدي إلى فضح شفرات الجدارية، ويكشف عن نوايا «عصابة محا لارتيست» ـ كما سماها السارد ـ في توعية العمال، وعن طاحونة التقدم التكنولوجي المزعوم وعن نذالة العملاء في دعم خطط القرب الزاحف. وتظل الجدارية تلك المرآة العاكسة لكهوف ومغاور هناك بعيدا عن نور الشمس.

لقد استمد محا ابعاد جداريته من رعب الحضارة، وخضوع الانسان على الرغم مما يختزنه من قوة على الصبر والمجالدة «يجب التاكيد على المقارنة واعطاء الانسان، انسان هذه الارض الثقة مليئة بروح الابداع» وهذا دلالة على مقدرة الكائن البشري مهما حوصر أو ظلم ذلك أن هناك قوة داخلية مقاومة مضادة للقوى التدميرية.

مصادرة الحلم (شهر بلحظاته...... وتلتحق بفيالق ناس تلك القرى الاسطورية) ص 57

يصل الصراع إلى قمته، وتفتضح النوايا الخبيثة، وتسقط الاقنعة لتتجلى ملامح الوجوه وعينها الغائرة والمشعلة. اشياء كثيرة اراد ان يجسدها محا على جداريته والتي ارادها صورة لمعاناة الامم المختلفة وقهرها ومسيرة شعوبها بغية اثبات حقها في الوجود. لقد كان طموحه متخيلا في أن تضيء افكاره ادمغة كالقش وان تفجر مكبوتات العالم الاخرس والسلبي والمتردد والمتراجع دوما والراكد في صمته وخوفه واستسلامه مع ذلك كان ممثلو هذا العالم يحملون في عيونهم شرارة التحدي «لغة عيون اهالي القرى شرار كان يفجر شرارات افواه التنين».

لكم تمنى «محا» ان يعبىء هذا العالم بدمه ويعيد نحته بأظافره، ويعيد تشكيله بقلبه وذاكرته لكنه اصطدم بلغه الاخرين التي تود لو يظل الفن اخرسا إلى الابد أو تحوله إلى حطام، وهكذا تجرم جماعته من تحقيق مشروع التغيير، وتمنع حتى من مجرد الحلم فالتنين اختبوط يمد رؤوسه في اقطاب العالم، ويمضي في خناقه ولعل «قاسم اميفو» ممثل العملاء الموعود بجنان من الشقروات هو احد الاذرع المدببة فقد منع الاجتماع ولم يجابه الا ببعض الصرخات التي م تلبث تهدأ.

اسئلة كثيرة تتكون في سماء الصحراء «ماذا يقدح في الافق؟ واي وراء يتشكل خلف الجدارية ويتكور عبر تضاريس هذه الفيافي الصحراوية؟» التي رسمها القاص في حسها الدرامي المتفاعل.

لم يبق الا السؤال في كومة من الضباب، لكنه في الجانب الاخر من المشهد كانت الذاكرة تستنشق الماضي، وتكتنز الذكرى، وتعيد رسم فضاءات الاتي علها نفض مغاليق ذلك الافق الغامض.

البنية السردية

يقتضي أي شكل من أشكال الابداع نظاما ما يجسد من خلاله رؤياوية المجتمع الذي ابدعه، وخلفياته الحضارية بكل مضامينها التاريخية والوجدانية والميتولوجية التي ينتمي ايها. والقصة كما يرى بعض الملاحظين هي نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي ابتدعتها، حضارتها.

وإذا كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق انظمة لغوية ورمزية فانها قد إتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد -ذات الكثافة الوجدانية والحميمية- بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة لتكف عن كونها مجرد «مرسلة» وتمارس فعاليتها خرج المجل النصي من خلال تفاعلية المرسل (المقروء) مع المرسل إليه الذي تصله اصوات الشخصيات الممثلة معبرة عن ذاتها وقلقها، وتناقضها وطبيعة تفكيرها، وطبعائعها وذلك ما عبر عنه باختين بالسرد الحواري (الحوار السردي الذي يتجاوز الحوار المشهدي إلى الحوار المفتوح والذي يفصح بدوره عن كوامن الشخصيات ومواقفها.

السارد

تبعا لهذه الاعتبارات يبدو أن بنية السرد في «التبين» بنية حكائية تصور شكلا من أشكال الحكي التقليدي بحيث كانت السلطة المطلقة للسارد في تحريك جميع شخصياته وقيادتهم إلى مصائرهم والكشف عن دواخلهم وبخاصة الشخصية المحورية، فقد ظل السارد وسطا مباشرا بين السرد والمسرود له دون ان يترك للشخصيات فرصة تجسيد رؤاها الذاتية عن طريق الحوار المفتوح بين المتقبل والنص الا فيما ندر من الحوارات المحصورة في جملة من الوظائف المشهدية.

ومن هنا يمكن استخلاص المنظور المسيطر على عملية الاداء السردي في قصة «التنين» على أنه منظور كلاسيكي اتفق النقاد على تسميته بالرؤية من الوراء حيث «يتمثل في القص التقليدي الكلاسي ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء المحيط علما بالظاهر والباطن والذي يقدم مادته دون اشارة إلى معلوماته» (1) وهذه الرؤية تخول للراوي نيابة تمكنه من المعرفة الانية والماضوية المطلقة، والمعرفة المستقبلية والتنبئية بالمصائر والموجهة لحركية الاحداث، والمحددة لاعمال وافعال الشخصيات وتناولها على الظهور والاختفاء قصد احداث سلسلة من التوازن بين المواقف والاحداث، والطبائع والاوصاف والمصائر والاعمال.......

لم يسموف السرد استقلاليته الفنية بحيث يلتمس القارىء انغلاقه على مشهدية تصويرية أو وصفية عملت على استحضار الحدث بكل اجوائه وابعاده، ودوافعه وردود افعاله، ومقدماته ونتائجه التي من المفروض أن يستخلصها من الحوار الذي كان ينبغي انفتاحه على حوارية تفجر الاحداث وتزودها بطابع مفتوح على تعددية المفاهيم والافتراضات التي عادة ما يحتفظ بها المتقبل في افق انتظاره.

هناك خيط واحد ظل يجرنا منذ البداية ويوجه مسالكنا وهو السارد الخارجي بوصفه الصوت الوحيد الذي انصهرت فيه جميع الاصوات الاخرى، والتي لم نتعرف إلى منطوقاتها الا من خلال هذا الصوت. ولعله -وفق منظور تأويلي احتمالي- صوت الكاتب في حد ذاته. فالشخصية الساردة لم تكن محاورة ولا ممثلة أنها ضمير «حاضر/غائب» اكتفت بدور المراقب المتحرك فقد انتجت خطاباتها لتبثها من خلال تلك الاصوات، تتأفف لضجرها، تجهش لبكائها، تستشعر عذاباتها وحرمانها فقد ظل السارد ينتقل بين القلوب وأذهان شخصياته يلتقط أفكارهم ويقتنص عواطفهم «كان ثمة أحساس بعذابات القارات المنسية يكبر في نفسه وهو يراجع حكاية شركة (فيليوبترول)» ص 48 «كدوامة ريح أو قطع حلم متداخلة كان رأس محا يدور» ص 42 بنوراما على الداخل والخارج، ورصد للآفاق والاحاسيس والتصورات كل ذلك ادى إلى حصر العملية السردية في وظيفة الاداء المباشر، واختزال الوقائع في نظام منسجم لكنه عمق في بعد المسافة بين السارد والمسرود له وادى بالتالي إلى غياب وسيط مثالي - اشاري يضع كليهما في تماس مع الاخر.

الحوار

أن طغيان السرد على سنن النظام السردي لم يترك فرصة للحوار، فنادرا ما يورد السارد الحوارات، وحتى وأن وجدت تظل رهينة وظائف مشهدية دون أن تحيل القارىء إلى ابعاد ودلالات يخفيها الجانب الاشاري والتلميحي، وظلت مختلفة الحوارات مجرد تيمات اخبارية تدل على موقف، أو توصل حدثا، أو تكشف عن هاجس دون أن تعلن عن هوية الذات في استجلاء مضامين الواقع، واستقراء تحولات الحاضر واستطلاع مجاهيل الآتي.

التذكر

بما أن شخصيات السارد القي ظل يحركها في افق من صنعه، كلها شخصيات سلبية تدخل في حيز اللافعل بوصفها منفعلة وليست فاعلة، فقد رافقها هاجس التذكر دون أن يكون في الإمكان الانفلات منه، ولعل مرد ذلك إلى جحيمية الواقع اللامطاق وفضاعته الامر الذي حال دون انسجام الشخصية المحورية، وتدمرها، وارتدادها المستمر إلى الماضي. وهناك فضاءان يدخلان في حيز التذكر المرأة والمداح. فقد اعتمد السارد هذين الفضاءين كذاكرة جماعية تمثل الأولى ارتداد الذات الى عالمها الخالص، ورمز خلودها وسموها، والعودة إلى الرحم حيث الاستقرار والفردوس المفقود. بينما يمثل الثاني الذاكرة الطبيعية التي تحمل شيئا من الانعكاس اللاواعي لمضامين حياتيه، وتصورات ذهنية تمتزج فيها بعض التراكمات والترسبات. ولكننا لانستبعد توظيف رمز المداح كدلالة على أن عالم التخلف مازال ينفخ في بوقه القديم ويجتر اسطوريته في تكرار ممل.

الشخصيات

لقد كان لكتاب «فلادمير بروب» حول تصنيف وظائف الحكاية الخرافية الاثر الكبير في تحليل السرد الروائي والقصصي. بحيث اختلفت المدارس النقدية وذلك بحسب تباين وجهات نظرهم وتصوراتهم حول البنى السردية، وكيفية التحكم في آليات السرد ونظام العلاقات التي تسيره، ويعود الفضل – حول هذه الاختلافات إلى ظهور المناهج السيميائية واللسانية والبنائية والتي تؤكد في مجملها على الافعال، واثرها، ووظائفها على اعتبار ان الشخصية مستند ضعيف الفعالية إلا بقدر ماهي

فاعلة. وإذا كان البعض يعتبرها نقطة تمركز تلتف حولها الاحداث والمواقف وتستقطب عناصر السرد، وتمتص مختلف الانوية المشكلة لنسيج القص، فان ليفي شتراوس «يعتبرها كتلة من العنصر المرجعية» تحيلنا على خلفيات النص المتعددة أما تودوروف فهو يرى بانها «شكل اجوف تملؤه المساند (Predicats) المختلفة (كالافعال والنعوت)» (1) بيد أن هؤلاء نظروا اليها من زاوية مرجعية واحالوها إلى رصيد من الاوصاف والنعوت. ومن الملاحظ أن غريماس صنف الشخصيات بحسب افعالها وليس ماهيتها أي درجة اسهامها، ومدى فعاليتها داخل وعبر سلسلة الافعال.

توزيعها

في قصة التنين تتوزع الشخصيات توزيعا غير متكافىء بحيث تظل شخصية «محا لارتيست» هي الشخصية الرئيسية التي بقيت تتحرك بفعالية عبر كافة مراحل السرد. ومن ضمن المؤشرات التي تدعم تمركزها ومحوريتها هي كونها تحمل هاجس الكل، تقود معركة الجميع، وتتبنى حلمهم وقضيتهم وهذا ما يجسده «محا» على جداريته التي هي من عجيبة افكاره.

شخصيات ممثلة: الزين، حميد، حمري وعابد (الخلية العملية)

شخصيات غير ممثلة: طوميناطو ممثل شركة اجنبية لافون حفار الابار.

شخصية عملية: قاسم اميقو المسؤول السياسي

المداح: ضمير السلطة

شخصية انثوية: المرأة الصحراوية عنقود الشهوة، ورمز الدفء والخصوبة الرسام المكسيكي: صورة لخيبة الانسانية في محاولة سيزيفية للتغلب على المأساة.

شخصية محا لارتيست «الفنان ضمير الشعب»

معظم الافعال في قصة «التنين» تدخل في حيز اللافعل بين التذكر والرغبة في حصول الشيء، ودلالة ذلك تواجد نوع من الصمت، وقدر من الكبت والسلبية والتردد. وشيء من الرغبة المتأججة يقودها الحلم وهاجس اعادة البناء والتغيير حيث تستثمر كل جهودها إلى ذلك اليوم الذي تعلن فيه عن هذا الحلم، وتكشف عن ابعاده لكنها تستنفد لحظة اعلان المسؤول السياسي منع الاجتماع حيث يتم اجهاض المشروع النقابي الرامي إلى اعادة النظر في اوراق مهملة. ويمكن رصد اهم عناصر (الرغبة) المشحونة بالطموح والمدعمة بقناعة ما على النحو التالي:

فالذات لم تحقق اتصالها بموضوعها الا عن طريق الحلم ولذلك فهي منفعلة وليست فاعلة:

انفصال الرغبة اتصال

الفعل الذات انفصال

مرجعية الفنان

تستند الشخصية إلى ذاكرة ميتولوجية تزدحم بالصور والمواقف، والاوصاف الغريبة والفضاءات المدهشة، والالوان الخرافية، وتضج بالنداءات المذهلة والخطوط والابعاد والاهازيج والطقوس. فالتنين في واعيتنا الجماعية بطقوسها الميتولوجية «يجمع بين عالم الحيوان وعالم الزواحف وعالم الطيور..... وقد لعبت صورة التنين هذه بخيال الادباء وخاصة اصحاب الادب الشعبي، فظهر اكثر من بطل ملحمة وهو يصارع التنين وينتصر عليه........»(1) على اعتبار أنه احد رموز القوى الشريرة في الارض. وقد اعتبره القدامي وعلى راسهم الجاحظ صورة من نسج الخيال الشعبي، ومما عظمها وزاد في فزع الناس منها والتي برؤية اهل الشام، واهل البحرين، واهل انطاكية وذلك اني رايت الثلث الاعلى من منارة مسجد انطاكية اظهر جدة من الثلثين الاسفلين، فقلت لهم مابال هذا الثلث الاعلى اجد واطرى؟ قالوا لان تنينا ترفع من بحرنا هذا، فكان لايمر بشيء حتى اهلكه، فمر على المدينة في الهواء، محاذيا لراس هذه المنارة، وكان اعلى مما هي عليه، فضربه بذنبه ضربة، حذفت من الجميع اكثر من هذا المقدار، فاعادوه بعد ذلك، ولذلك اختلف في المنظر»(2)

العلاقة بالآخر

تتحرك الشخصية المحورية في واقع من الخيبات والانتظار، ولذلك فان علاقتها بالعالم الخارجي تميزها الرغبة في مكاشفته، ومحاولة تعرية الواقع، وفضح ممارساته اليومية في دورآته الروتينية المتكررة والتي تبعث على الدوار والغثيان.

الصحراء «الارض وخيراتها أي الوطن»

الاصدقاء علاقة اتحاد

علاقة الشخصية بعالمها الخارجي   المراة = علاقة خصب وامتلاء (كالارض)

قارات متقدمة = علاقة عداء

قارات متخلفة = علاقة تعاطف

فالصحراء كونها ارضيا مفتوحا مكن السارد من أن يمسرح احداثه عليها بحرية مطلقة، وانعكاس هذا الفضاء اللامحدود على نفسيات وتفكير شخوصه التي كرسها لتأدية ادوار متناقضة على ارضية لامتناهية الامر الذي جعل احلام «محا» واصدقائه تتسع وتمتد إلى ابعد الافاق وفي نفس الوقت سيمح لمعارضية ان يجعلوا من هذه الصحراء هدفا لاطماعهم، ولذلك تبدو علاقة «محا» بالصحراء يميزها التواصل الشديد والترابط القوي لتظل قطعة من كيانه، ولكونها ذلك الكل المتجسد في صورة الارض التي هي الوطن والذي سينازع المستحيل من أجله.

علاقة الرفاق

لا شك أن جماعة محا هي النموذج المصغر لمجتمعات وشعوب العالم المتخلف الذي ظلت مشكلته الوحيدة هو أنه لايعي مواطن التخلف فيه. وما أن يدرك قليلا جوهر قضيته حتى تسارع جماعات معينة إلى سد منافذ الرؤيا لديه. وقد وظف السارد بعض الشيفرات الرامزة إلى هذه الجماعات والمتمثلة أساسا في الممثلين المعارضين إمثال المداح الذي يعتبر بمثابة الممثل المعيق الذي لايريد لعجلة الزمن أن تسير إلى الامام ليظل العالم يدور في حلقة مفرغة اضافة إلى العملاء وشركائهم ممولي التخريب والاستلاب لكن هذه الخلية الصغيرة تفطنت للرياح العاتية، القادمة بأعاصير طوفانية مهلكة وعندما حاولت وقف الاعصار انكسر عودها ليتوج حلمها بالانصهار والذوبان. ومن ثمة تبدو وعلاقة «مجابا» لاصدقاء جزء من ذلك الكل اللامتناهي (الوطن) ولذلك فهي علاقة حب واتحاد وصفاء نية وحرارة ومودة وقد ضاع لهم السارد صفات تدل على صدق معاناتهم المنصهرة في لة من البراءة والبساطة، انهم اولئك الذين «جمعتهم الخبزة والمهنة وتلك الحركات واللات المعبرة عن دفء الصداقة والرفقة».

العلاقة بالمرأة

تبدو علاقة الشخصية بالمرأة أكثر اتحادا وقوة وتماسكا، ففي لحظة المرارة الكبرى، والالم اللاذع، والقساوة المزمنة يتراياء خيالها في اشعاعاته المشرفة ويأتي طيقها ليختزل حرارة الارض ودفء الوطن «تلك المرأة التي بدت له دائما انها معجونة بالبن وزيت الزيتون والعسل الحر وأوراق الزعتر والشيح، امرأة ذات نهود بارزة مكورة كبيضتي نعامة مترعة بغصين نسوي جنوبي ويستشهد فوق جسدها الابنوسي الموشم... غاسلا تعب وغبار وأيام وليالي وصحاري متجلطة» فالمرأة هي ذلك الفيض العنفواني الذي يتعدى مجرد الشهوة. انها ايضا الضوء الابدي يمنح الراحة في لحظة بدت فيها الصحراء اكواما من التعب والغبار. وليس غريبا ان تلبس المرأة في ابجديات «عمار بلحسن» كل رموز الخصب والامتلاء فقد كانت بالنسبة له عالما من الحنو لابدي، والحنان الازلي فهي كما يقول في قصة واريس «المرأة بحر الكون الذي لا ينتهي حنانه وزبده وخيراته فمجدا للبحر وللنساء» وربما كان توظيف السارد للمرأة بعد ما نال الاعياء والارهاق من «محا» دلالة على ارتداد المتعب إلى عوالم الدفء الانثوي ليلتمس فرحا وحنانا وعطفا انسانيا يستوعب تعاسة الانسان ومأساته «فالمرأة هي الطفولة الابدية للعالم لولاها ولولا البحر لبقينا يتامى إلى الابد»(1) وتكمن دلالة هذا الرمز في كون «محا» لم يحقق اتصاله بأنثاه لتظل هاجسا يلهث في داخله تماما مثل جداريته التي ظلت وشما في ذاكرة الصحراء.

علاقة التخلف

انها علاقة تعاطف وشفقة وباعث على الحسرة إذ من البعث ان تظل القارات الثلاث حقل تجارب، وميدان احتكار وهي مشدودة دائما إلى الآخر بأكذوبة التكنولوجيا ووهم التقدم، وحلم الانفتاح يغريها التمدن، ويقودها شبق الرفاه.

قارات اعطت كل ما تكتنزه من طاقات بشرية ومادية وافرغت اطنان قواها في سراب حتى اعياها الركض المجاني نحو شموس التطور والنمو لتجد نفسها في صعود دوري نحو الاسفل وتنتهي إلى البعث واللاجدوى.

علاقة التقدم

تستقطب شخصية محا باعتبارها محورية كل عناصر التفوق الرؤيوي والنفسي، والواقعي والحسي بحيث تتقاطع في داخلها الخطابات التاريخية والإجتماعية

والايديولوجية وتمزج الافاق والابعاد في ذهنيته خلافا لبقية الشخصيات المساندة. ولا ريب في أن «محا» يمثل الضمير اليقظ، والارادة التي تحاول ان تكون ضد الشر وتعلو بكيان الامة الراكدة الى الاعلى ولذلك فقد كانت رغبته هي أن يزعزع هذا الركود أن لم يستطع تغيير واقعه. ومن ثمة كانت جميع اعماله تقع في «اللافعل» لتظل مجرد تخمينات تحوم حول جانب الوعي الاقتصادي. ولعل ما يتضح في قول الزين: «مع جداريتك محا ستبزغ ارادة الخروج لقارات بومتها انتهكت كثيرا بغباء وهمي يدعى التقدم التكنولوجي». وهكذا تتجلى العلاقة العدائية في موقف «محا» من القارات المرفهة التي تصنع مجدها، وتبني بروجها من خبز الفقراء وعرق الكادحين وتدفع إلى افواه القارات المتخلفة فضلاتها العفنة، وبقاياها النتنة.

العلاقة بالذات

الشخصية الرئيسية في القصة يقودها حلم الغد المشرق الخالي من كل انواع الاستلاب، ويحركها هاجس التغيير الجذري ومشروع التوعية الشاملة وتنقية الاجواء من الغازات الاجنبية الخانقة والطحالب النائية المتطفلة والسامة التي يزدحم بها العالم وتضج الارض بها.

لقد ادرك «محا» بروحه المبدعة ضياع هذا العالم وانحداره، وأنه اكوام من الحطام والرماد والحجارة والمواد تصنع فيها العوالم الاخرى جسورا تعبرها باسم الحضارة والتكنولوجيا وسلطة التحضر فضاقت نفسه. ولما كان من طبيعة الفنان ان يقرأ تحولات الواقع ويشارك في ايجاد اجوائها فقد حاول ان يصفع هذا العالم المتخثر الذي تلعب براسه حلقات السكر وامسيات اللهو وهو ما زال يحاكي ماضيه ويجتر خرافاته الهزيلة.

ضمن هذه الفضاءات المشحونة بالمتناقضات تجد الذات نفسها مشدودة إلى فيض انساني يفجر فيها دلالات الالام وحلم يبحث عن فرح مفقود.

العلاقة بالذات

الالم (منبع الابداع)............................ الحلم (رغبة الذات في تجاوز العالم)

ولاشك ان العالم الخارجي ينعكس بخيباته على عالم الانسان الداخلي ليجعل منه مخلوقا يولد من فرط الالم. ويتسع لاحلامه المقبلة يحتضنها في شوق ويبقى الحلم مفتوحا على الاتي ينتظر الخلاص المأمول.

يقتنص القاص صورة عن الواقع الجزائري المدلهم بوصفه صورة مصرة لمأساة العالم المختلف في محاولته شق دروبه نحو افق متحرر ليجد نفسه بين انياب طاحنة تنصب له الشراك لكنه يرفض الخضوع ويفضل المعركة، ويعلن المواجهة ويرفع التحدي ورغم ذلك تبقى محاولاته في اصطدام مستمر مع «عنف السلطات الخفي» ويمكن تصور رصد علائق النسيج السردي لعلائق النسيج البشري حسب مجريات وقائع واحداث قصة «التنين» في الخطاطة.

مرسل	موضع	مرسال اليه
مبادىء التوعية (الخلية النضالية	- الواقع الجزائري صورة لمعاناة الشعوب المحرومة	الطبقة العمالية المصغرة لفئات العالم المختلف)
مساعد	ذات	معارض
شخصيات ممثلة «حميد، الزين قاسم» عابد، جمري»	الفنان «ضمير الانسانية»	شخصيات غير ممثلة «طوميطو، لافون

البرهان التأشيري: (Idexicalite)

هناك ذاكرة استرجاعية، وجوانب تأويلية يتجاذبان النص بناء على ترابط الافكار وكلامها يحمل فضاءات تساؤلية حول امكانية ايجاد شق عابر تنفلت منه الدلالات المستترة والحاملة لوظائف غير مباشرة ولذلك ظلت قناعة تودوروف النص قائمة حول امكانية ولوج النص من خلال مضامينه الاشارية والرمزية نظرا لخضوع النص إلى مكانيات سياقية تتمثل في سوال وعلامات ظاهرية «وهي ضواغط من داخل النص نفسه. فالنص يحتوي اما على عناصر لفظية ودلالية توجه القارىء إلى ما اراده الكاتب واما على ضواغط ثقافية تنحدر من المعرفة الجماعية والوعي الجماعي La Memoire

(Collectve) »(1) وهو ما يدخل ضمن التجربة الآلية النفسانية والخبرات القرائية للمتلقي ومخزونه الذاكري بحيث تعمل على دبلجة المدلولات والملفوظات في صورتها الرامزة، ومحتواها الايحائي وبكل ما تحمله من شحنات تعبيرية يمكن تأويلها بقرينة ترابطية في التحامها بين الظاهر والباطن.

ضمن هذا الأطار لم يكن توظيف رمز التنين يكل مواصفاته وخلفياته ومحتوياته الدلالية، وطاقاته الرمزية مجرد مصادفة. فبالاضافة إلى أبعاده الميتولوجية والمعتقداتية الضاربة في الواعية الجماعية التي تعرضنا لها سابقا فأن التنين في قصة عمار بلحسن تختلف عن قصة التنين للكاتب الياباني:

«أكوتاكاوا» الذي انتحر في عام 1927 وهو في عقده الثالث، وملامح الأختلاف واضحة سواء في الباعث، أو الموضوع، ولعل الاتفاق كامن في النوع بحسب مصطلح حقل التيماتولوجيا وهذا لايعني بالضرورة أن عمار بلحسن تأثر بالكاتب الياباني بقدر ما يمكن ادراج هذا النوع من باب وقع الحافر على الحافر.

تروي قصة التنين لاكوتاكاوا أحداث وقائع هزلية رامزة لكاهن يدعى «هانزو» (ويعني الأنف الكبير) للايقاع بزملائه الرهبان الذين يعيشون في المعبد القريب فهو يضع بالقرب من بركة قريبة لوحة كتب عليها: في الثالث من آذار (مارس) سيظهر في البركة تنين. ولكن هذه اللعبة الساخرة تحظى بتصديق الناس واهتمامهم فيأتون حتى من المقاطعات البعيدة ليشهدوا ظهور التنين. وفي الثالث من آذار (مارس) تجتمع حشود هائلة من الناس على مد البصر حول البركة، وبينما ينظر هانزو بأسى وكآبة إلى كل ذلك يمضي الصباح ولايحدث أي شيء. ويشعر هانزو بأنه كان عليه أن يعترف بأن الأمر كله هزو وخدعة. ثم تجتمع عاصفة وتهب على البركة وفي تلك اللحظة تجثم فوق البركة سحابة سوداء تأخذ شكل تنين أسود هائل ثم تهبط بسرعة فائقة. ويعترف هانزو بعد ذلك بأن الأمر كان خدعة الا أن أحدا لايصدقه.(1)

فاذا كان الأمر بالنسبة لاكوتاكاوا يتجسد في تشخيص أبعاد الذهنية البشرية التي تحيا مصير أكوتاكاوا في تجربته الخيالية، فان تنين عمار بلحسن التي مجدت قوة الارادة، تعيش التجربة نفسها أبطالها بخاصة عند (ميجا لارتيست)، غير أن المخيلة التي وظفها عمار بلحسن تنحصر في أنها قائمة على الرغبة الملحة فيما تلوذ به نزعته الارادية.

ولعل وجه الاتفاق أيضا يكمن في الايحاء البناء المستنتج من القصتين، على أنهما ينطلقان في بعض المعطيات الواقعية - بخاصة عند تنين عمار بلحسن، - من حيث كون شخوص القصتين تقضي إلى نماذج ثورية في وجه من فوّض نفسه في تسيير أمور الرعية المتصدّقة لكل ما يصدر عن طغيان الشعور بالسلطة القهرية من التوجه الواحدي.

بينما تدخل قصة التنين لدى عمار بلحسن في نسيج من العلائق الاجتماعية والبنى الاقتصادية وانعكاس ذلك في نسيج فني يحاول أن يقول الايديولوجي، ويكشف الاجتماعي، عن طريق اللغوي، وبلغة الابداعي، ولذلك فان التنين ماهو الاتركيبة سلطوية قمعية تظافرت لتشكيلها وتمتينها - جملة من الظروف والخلفيات، وجندت جماعات كرّست لتدعيمها واستمراريتها خلال فترة السنوات الثمانين، وهي الفترة المظلمة بحسب اشارات التنين.

لقد كرّس القاص هذا الرمز لتجسيد العنف الصمت، عنف السلطة الخفي، وتجلّي مظاهره التدميرية في رؤوسه السبع، يمثل كل رأس قوة تخريبية تعمل على الامتصاص والنهب واخضاع العالم المختلف إلى سيطرتها وهيمنتها ليظلّ قارا في مستنقع التخلف والانحدار، ويتخذ تصورنا لهذه الرؤوس أبعادا مختلفة تدخل في بلورتها خلفيات تاريخية وتظامية وحزبية... وقد اتخذ الرمز طابعا أسطوريا وخرافيا امتزج فيه الخارق باللامعقول، والمدهش بالغريب، ايذانا بواقعية مدلهمة تعيشها مجتمعات متأخرة، منغمسة في همجية عمياء تحول شعوب القارات المختلفة إلى قطعان حقيرة في حضيرة جهالة يستبد بها، وتحجب عنها نور المعرفة والحضارة لاترى الا جوعها، وحيث لاتنتظر الا الرغيف أو الموت.

الرأس الأولى: نظام الكارتل العالمي، أو ما يسمى بسياسة التجويع والتبعية الاقتصادية. وفي هذه الرأس يرمز التنين في بعض جوانبه إلى عمق الصحراء التي كانت مضغة الدم الأسود، محل النزاعات وسبب الحروب، ولذلك فقد عمد القاص إلى التعبير المجازي، يتخذا من نظام السوق العالمي الرأس الجذر الذي تتفرع عنه بقية الرؤوس الأخرى، هكذا نلحظ اتساع البعد الاشاري والعلاماتي المتضمن لكل معاني التبعية والخضوع على حد ما جاء على لسان الشخصية الرئيسة «لن يكون هناك رأس واحد التنين ليس هذا فكرة سيئة على الاطلاق، سيكون هذا جيدا وأكثر تعبيرا،

سارسمه بسبعة رؤوس، رأس كبير، تتفرّع عنه ست رؤوس أخرى مخططة، تزينها نجوم كثيرة، تطلق من أفواهما كتلا من الشهب الحارقة النابالمية، وسحبا متخثرة من الدخان الكثيف. (ص35)

فالنظام العالمي الجديد سلطة قهرية، يزيد من حق الأقوى، يفرض قواعده ويبسط نفوذه، وبخاصة في مجال الاقتصاد بوصفه شريان الحياة ونبضها الذي يتوقف عليه سير المجتمعات. وهنا تبزغ غريزة الانسان في تشييد برجه العالي على أشلاء الآخرين بلغة العنف وأساليب القوة باسم التقديم ووهم التكنولوجيا، وشعار حماية الاقتصاد العالمي. لكن القاص يوظف شخصية جانبا من الوعي بهيمنة الأنظمة العالمية، وفرض نفسها تحت مظلمة واحد لا تؤمن بأية تعددية سلطوية في سبيل قمع أي تكتلات مضادة وتحدي منطق الديالكتيك بخاصة بعد أن شهد العالم افلاس الأنظمة اليسارية وانهيار مبادئها وموت عقيدتها، وظلت معادلة القوة الاقتصادية هي السائدة، على أساس أن الهدف «الرئيس للنظام العالمي الجديد هو توحيد سياسة السوق الاقتصادية، لكي تدير سياسة النادي الدولي ضمن حدود المبادىء الكارتلية. لقد تم تعميم نظام الكارتل الذي ينسق مصالح الشركات الكبرى، إلى كارتل عالمي ينسق مصالح الدول الكبرى، وأطلق على ذلك النظام العالمي الجديد »(1) وهو نظام تدعمه آليات الدفاع العسكري والنووي واللجوء إلى السلطة الواحدية الساعية أبدا إلى هضم حقوق الانسان وصد المعارضة الصاعدة واستنزاف طاقاتها.

وهكذا حمّل القاص شخصيته وعيا أكبر منها لكنه لم يكن أوسع من رؤيتها، وانطلق من خلية مصغرة في قلب العالم المتخلف متمثلة في جماعة بشرية مكافحة تحتاج إلى ضمير يوقظها وينبهها من خطر الحيوان الخرافي الذي ما أن يقطع له رأس حتى يبزغ له آخر، وكأنها دورة تكاثرية تواظب على توليد أعداد لامتناهية من الأذرع السامة.

الرأس الثانية: الفرونكو أمريكي (الشركات الأجنبية الاحتكارية)

بلغ رصيد انسان القارات المستضعفة من التخلف ذروته إذ هو يفوق رصيده من المعارف التكنولوجية وأسرار العلم الحضاري الأمر الذي جعل حاجته إلى الخبز هاجسه اليومي من مطلع الشمس إلى غروبها، وقد عملت شعوب العالم المتسلطة على دعم تخلّفه حفاظا على عالمها الجاثم و التمشيد على حساب ذلك الحشد الهائل من

البسطاء ومن ثمة ظل استناده إلى روثه الأرضي، أرباب الأعمال وتجار العرق البشري قضية قدرية انقادية تسلبه ارادة التحكم في ثرواته مما دفعه إلى مقايضة دمه الأسود برغيف، الأمر الذي أدى إلى تفاقم أطماع الغرب لينشىء شركاته الاحتكارية، هدفها امتصاص الفائض الطاقوي والبشري والحد من قدراته ليبقى رهين سلطانها. وقد جسد القاص هذا القدر في سيل من المجازر والاعتداءات «تماما كقارات مشتعلة أو مضعضعة بانفجارات وحروب كونية وانقلابات ومارشات عسكرية واغتيالات وبيانات وأناشيد كاكية...... كتلك التي تحدث في جنوب الأرض... بأي تشكلات سيجعل الجدارية أفقا من الدلالات المحرضة الناطقة بالصمت والموت والبطولة والمقاومة والهلع لناس تلك القوى الثلاث.....:(ص43)، ولا أحد يجهل معاناة الأمم التي ما تزال تعيش تخلفها تسعى مجابهة المستحيلات:

السلطة الاقتصادية

«الشركات الاحتكارية»

القارات المتقدمة ← فرض النظام العالمي السائد

السلطة العلمية

«التكنولوجيا»

الثروات البترولية والبشرية

القارات المختلفة ← اللجوء إلى الشعارات المتقدمة

غياب التكنولوجيا وتهجير الكفاءات

تكمن قيمة الشعوب الأقل نموا وتقدما في رصيدها من المحروقات، ويدرك العالم قيمة هذه الثروة ويسعى إلى التغلب على هذه الشعوب باستعمال هذه الورقة لتبقى في رهان أبدي، وتكرس الشركات الاجنبية متعددة الجنسيات لتحقيق أغراضها، وهذا ماحدث في فضاءات الصحراء الجزائرية، ويحدث باستمرار، حيث يختزل القاص واقع الشعوب المحرومة في صراعاتها المتكررة في تجربة جماعة «مجا لارتيست» التي حاولت اعادة التوازن، لكنه ظل حلا خطابيا سرعان ما وُجه بعنف السلطات الخفي أو المقنع أو الصامت اذ هيَ عملات لوجه واحد: «القمع» بكل أشكاله وألوانه وآلياته.

الرأس الثالث: المافيوزي (تفكيك النخبة الوطنية)

من نتائج وسلبيات الأنظمة المحتكمة ظهور بورجوازيات وعصابات وقراصنة تمونها الأقليات الحاكمة، والرأسمالية لحماية مصالحها، يبذرون الرعب والخوف وينحدرون بشعوبهم إلى السقوط، وعلامة ذلك كون هذه المافيا تسعى إلى خرق مبادىء الأمم مما تتولد عنه جملة من الصراعات داخل صفوف المجتمع الواحد، ولعلها اشارات تنبئية يحملها هاجس الرصد الابداعي بوصفه منظورا على الآتي، وعدسة على المستقبل وتتجلى تيمات هذه التنبئية بواقع الشعوب المستضعفة على حد قوله: «... متأملا صحراء ليله، وقراصنة المدن النحاسية، ويتخيل «طومياطو» وشركته رأس تنين أو رتيلاء سوداء استوائية تضرب نسيجها اللزج وتفرخ رتيلات صغيرة تشبه رجالا بقيين، وتنصبهم أسيادا على كراسي وحكومات كل جنوبات العالم الفقير المختلف. (ص34)

فالقاص يوظف تيمات ايديولوجية نقرأ بواسطتها الاجتماعي، وتكشف عن الواقعي، فالضمير المستتر العامل على دعم سلوكات حضارية مزعومة هو هذه الرتيلاء السامة التي تحاول سد النور لتظل تفرخ في الظلام وتسود الضبابية العمياء دون التمكن من وعي جماعي يهتك بأستار هؤلاء، يحول دون تفكك النخبة، لكن هذه الرأس تنتصب في عليائها، تصد عنها كل المحاولات بالشهب، والدخان، وهي تيمات تضليلية وضبابية وظفها القاص أكثر من مرة تعبيرا عن طموحه في كسر ما تريده هذه الزمرة الطائشة من أن تجعل ذاكرتنا معطلة أو مصابة بذرات التخدير المساعدة على الانصياع والسبات العميق.

الرأس الرابعة: العملاء (تدعيم الاستبداد)

يبدو أن هناك تنانين صغيرة تظافرت لتشكل رأسا كبيرة، وأكثر ما تجسدت هذه الطفيليات الصاعدة في صورة قاسم أميقو المسؤول السياسي، وما يمكن استقراؤه هو أن الرأس الكبير تنفخ في الرؤوس الأخرى، يجمعهم خيط واحد ويشدهم قوة، تظل في اتصال دون أن تنفصل، وغالبا ما يكون العملاء مسؤولين في مهام تسند اليهم دون أن ترفق بمراقبة ومتابعة مما يسهل على الآخرين ممارسة تأثيراتهم على هؤلاء بالرشاوى والوعود، وهذا ما حدث لشخصية قاسم أميقو الذي شده طامياطو بعروض

مغربية «.... أميغو قاسم، سنكرر هذه السهرة في روما، سنذوق أطباق السباكيتي بالكافيا الايطالية، فمن الآن أعدك بتذكرة طائرة، ساعدتنا كثيرا، ستأخذك الشركة على نفقتها شهرا كاملا، نحن نفهم أميغو قاسم......أم، أم......»، هذا هو ثمن السكوت، ثمن التلاعب بمستقبل الشعوب المغلوبة على أمرها، وداء المجتمعات هو أيضا هذا التسوس الذي لم ندرك بعد أخطاره، أما مسببي هذا الداء فإن آفاق طموحاتهم تنحصر في كسب دنانير، ومن ثمة تريد هذه الفئة قيادة شعبها إلى حظائر مسيجة بذل الاتباعية والاذعان الانصياعي، فتنمو لديهم قابلية الانسياق في مجرى هذه المكاسب. وتقابلها قوة تأثيرية تقذف بهم في تيار الأحداث، وتحيطهم برعاية مؤقتة تضمن لهم تحقيق أغراضهم، وكفى.

الرأس الخامسة: المنسلخون روحيا والمتنكرون للثوابت:

هم أولئك الذين ابتلعوا ألسنتهم، وصموا آذانهم، الذين لايمسهم حرّ الصيف، ولا قرّ الشتاء، بحيث التمسوا بردا وسلاما في أعالي أبراجهم المشيدة بسواعد البسطاء، أولئك الذين يصفهم القاص بـ «الأشخاص البقيين الجالسين على كراسي وثيرة بعيدا عن الشهب والتناثين، الذين انتفخت خدودهم وتهدلت أثدائهم وأمسوا قنربا من دم أسود مختلط بروائح الويسكي المقطر في معاصر غير مشمعة، تأتي أصوات دورانها حشرجات أنفاس وأجساد وحبات عرق مخلوقات متنوعة أنها عرق، وحقول زيتون وأبادي وجباه وصخار وآبار......ص42.

لقد هيأوا لأنفسهم مناخات مميزة تقيهم من غبار الصحراء وعتمة ليلها ومكثوا بعيدا عن دوامة الصحراء، والتمسوا الراحة والدفء المجاني في صمت المتجرد من قيمه ومبادئه والمتنكر لثوابت أمته، لقد تعفنوا في وحل قنينات الويسكي وصاروا مجرد قطع من اللحوم الآدمية، وتضاعف نفايات الأرض وتزيد من تلوث تأتيهم صيحات وأنات البؤساء دون أن تصل، وقد يخنقها الصمت الجبان.

الرأس السادسة (توجه نظام السلطة المتكلس 78 ـ 88)

تتساند مظاهر الرمز الدلالي للتنين لتشكل جدارية صماء تنطق بمعاناة الشعوب، وتزداد المعاناة اتساعا حين تصادر أحلامهم بتوقيع من حكوماتهم، وهكذا تتقاطع في نسيج القص خطابات ايديولوجية واجتماعية وتاريخية، ولعلّ أكثر تجليا هو الخطاب

الساسي بوصفه احدى الفعاليات المهيمنة، ونلاحظ بزوغه أكثر في جانب التبعية الاقتصادية، والوهم الاشتراكي «السياسة في خدمة الدولار والاشتراكية» ص 50

لقد ظل النظام الحاكم (78/ 1988) خلال هذه المرحلة وما بعدها بقليل راكدا ولم يشهد تحولات جذرية تنحو بالمجتمع الجزائري صوب التقدم والرفاه، بل انه ظل جاثما يحقن الأنفاس للتطلع، ويحول أية باردة أو محاولة إلى مجرد ثرثرات أو فوضى تمس بسيادة الدولة، وهو التصور الذي تحمله قصة التنين بلغتها الايحائية، والتي تحمل هاجسا ما قبليا يستطلع من خلاله الماورائيات والمابعدي المنتظر. فقد تصور القاص ـ بوصفه مجللا اجتماعيا ـ ثورة الغضب، غضب الشارع الجزائري وارادته المحتكرة، وصمته المطبق، وكأنه تنبأ بأحداث أكتوبر 1988، بخاصة بعد زوال حكم السبعينات الذي جند كل طاقاته لخدمة الشعب وتأسيس البلاد، والتحكم في التوازن وضبط زمام الأمور وفق مبادىء وطنية، وضمن أسس اشتراكية ترعى الصالح العام.

وهناك تيمات كثيرة سواء منها التي تحمل دلالات لفظية، أو تلك التي توحي برموز وأبعاد خفية، فقد وظف السارد أكثر من مرة مشاهد انقلابية هي في الواقع صراع حتمي بين قوتين، تتمثل الأولى في قوة التنين الخارقة، بينما تتجسد الثانية في عظمة تلك المخلوقات البشرية، وهو ما يمكن وصفه بالمدلول الثاني، في حين يمثل المدلول الأول أو المباشر سخط الشارع الجزائري الذي ادلهمت لياليه ولم يعد بالامكان غير الانفجار، «صوتا واحدا، مندغما يشق صمت الصحراء... يتصاعد متوهجا. كعيون ناس تلك القرى الأسطورية. ص 56. وهنا تتراءى دلالات الرفض وتبزغ ملامح الثورة ضد نظام السلطة القهري، ونبذ أمثال قاسم أميقو، ذلك السرطان السياسي، ومسبب الداء والوباء، ولن تكون المواجهة سهلة أبدا، «كأنهم في مواجهة أجواء مغبرة، تشق سماواتها شهب دخانية وثارية رهيبة» ص 57 انها اذن ميدان للحرائق وحلبة للصراع من أجل افتكاك الحقوق المهضومة.

الرأس السابعة: القطب الأعظم (فقدان روح الجدية والمسؤولية لوآحدية التوجه)

تعمل أية سلطة على تثبيت شرعيتها بوسائل مختلفة، وتسلك في سبيل تنميتها طرائق متعددة، تؤمن لها سيطرتها الدائمة، وخضوعها المستمر، ولا شيء يشبع شراهتها في بسط نفوذها، ولا مانع عندها من استعمال أساليب النهب والابتزاز.

والحزب الواحدي الذي يتربع على العرش ـ في نظر القاص ـ هو نموذج لهذا العبث السياسي الذي تحيطه الرأس الكبيرة بالرعاية والحماية، فيسلبه ارادة التحكم في شؤون بلاده، ويملي عليه شروطه وأحكامه، ويظل هو مجرد تابع، يتلقاها منفذا ومطيعا، في حين يظل الرأس الأعلى هو المشرع والمقرر، ولذلك ظلت قناعة الشعب غير مكتملة، وثقته به منقوصة، ذلك أن غالبا ما تكون الحلول المقترحة مجرد وعود، ودائما ما تكون خطابية، وغير فاعلة من هذا الحزب الذي اعتبر نفسه القطب الأعظم والذي لايقاوم نتيجة تحجر أفكار بعض رواده الذين تسببوا في انغلاقه وتكلس مبادئه الثورية التي اشتركت في خلقه كل الشرائح الغيورة على قيم روح نوفمبر 1954.

ما يمكن استنتاجه من هذه الوقفات المعبرة بتوهج من عمق داخل مكنونات شخوص التنين، هو أن سلالة الافتراس التي شاعت في الثمانينات، وما زالت إلى حد ما لدى بعض القوم متسللة بتوارثها التصوري إنما مرده، التغير المرحلي في توجهه العالمي، ومن ثمة كانت الصدمة الحضارية الأعنف في حياة الشعوب هي عدم استيعابهم لهذا المد الحضاري، ومن ثمة لم تمكنهم معرفتهم من الادراك فكان البقاء للأقوى، وظل الانسان في حاجة ماسة إلى يقين، مما انجر عن ذلك كله وجوده في حالة قلق مستمر، وانحداره إلى التشيؤ والسقوط.

المراجع

(1) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد «طرائق تحليل السرد الادبي» منشورات اتحاد كتاب المغرب 1992 ص/ 12.
(2) س.ج شميدت دراسة علمية للسردية الادبية، الغرب والفكر العالمي ع 9/ص 75.
(3) المرجع السابق ص 75.
(1) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث دار الجيل، بيروت ص/257.
(1) ينظر س/ج شميدت، دراسة علمية للسردية الادبية، المرجع السابق ص/80.
(1) سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص/132.
(1) عبد الفتاح ابراهيم، البنية والدلالة في مجموعة «حيدر حيدر ـ الوعول» الدار التونسية للنشر ص 28.
(1) فاروق خورشيد، عالم الادب الشعبي العجيب دار الهلال ص/ 121.
(2) الجاحظ، الحيوان ج/ 4 ص/ 154.
(1) قصة ضمن المجموعة القصصية «التنين» لعمار بلحسن.
(1) ينظر المعقول واللامعقول في الأدب الحديث (كولن ويلسن ص) ص 182.

تجربة عمار بلحسن القصصية

ذاكرة للطفولة والحب

بقلم : جمال بلعربي

وداعا أيها الأديب وداعا

تحاول في هذه الورقة أن نقتفي آثار القاص عمار بلحسن ونتتبع تجربته السردية خلال مجموعاته الثلاث لرصد تيماته ومرجعيته وأدوات الكتابة لديه بهدف رسم معالم هذه التجربة القصصية ووضعها في سياقها الأدبي الذي تشكلت خلاله.

حين كان عمار بلحسن يحمل قلماً وحزمة أوراق ليكتب قصة أين كان يجد موضوعه ومن أين يستعير تفاصيل السرد وأين يتلقى شخصياته، من أين يستقي لغته وصوره...؟ الإجابة على هذه الإستفهامات بسيطة جداً فعمار بلحسن كان يجد كل هذا في ذاكرته لقد كان يمارس كتابته بالذاكرة التي تخزن له تفاصيل تلك الصبيحة إلى جانب تفاصيل سنوات الطفولة بنفس النكهة ونفس العطور والتوابل. وإلى جانب الذاكرة كانت القراءة بكل أبعادها والتي تريد أن تستوعب الكون... وكان الإنفعال.

ربما قال عمار بلحسن مثل هذا الكلام وربما لم يقله. لكنه كان يدسه بين سطور نصوصه السردية بل يجعلها تعلن عنه بأساليب مختلفة خلال عشر سنوات من الإعتراف القصصي وخلال ثلاث مجموعات أولاها «حرائق البحر» 81 وتعود نصوصها إلى ما بين 75 و1977 ثم مجموعته الثانية «الأصوات» 85 وتعود أغلب نصوصها إلى ما بين 86 و1982 ومجموعته الأخيرة «فوانيس» 91 وتعود نصوصها إلى ما بين 80 و1984.

إنها تجربة سردية تمتد زمنياً على مدى عشر سنوات وتمتد مكانياً على مدى شوارع وهران ومغنية ومسيردة القرية التي عشقها كما يعشق الطفل تربة ميلاده الأول، لا أكثر ولا أقل. كان يجب أن تتمتع هذه التجربة بالقراءة في أوانها لكن اللجغرافيا التي احتضنت ميلادها غير معدة لذلك والسياقات التي صدرت رغماً عنها لها مبررات هشاشتها. فهي إلى الآن تعيش مخاض السؤال وربما ما قبل ذلك. وربما هذا أيضاً ما جعل نصوص عمار بلحسن السردية تفضح كثيراً من معانات السؤال حين يكون باهتاً وإذ ذاك لا تجد الريشة النزيهة إلا التجريد القريب من الصوفية مهرباً واللغة الشاعرية لذة ومغريات أيديولوجيا تلك المرحلة تفليفاً أنيقاً للطروحات حين تكون إنسانية في عهد يساري خالص لذلك تعاطي عمار بلحسن نصيبه الطبيعي هو الآخر من قاموس تلك المرحلة المؤدلج لكن دون أن يتورط بخطاب سياسي (مؤقت) وربما يرجع ذلك إلى أنه لم يكتب بذاكرة الآخرين بل بذاكرته ولم يدعي الإنفعال بعواطف الآخرين بل واجه عواطفه خالصة فلم يجدها تطفح إلا بالمحبة.

الحب ولا شيء غير الحب...

راشا.. فضيلة.. الزهرة.. واريس.. ربجينا.. إنها تصاوير عشق دافئ بعمقه وعطر بلقاءات تعيش اللحظة بصدق قبل أن تسأل عن كنهها. لا يهم إن كانت تلك الأسماء محطات حقيقية في حياة الكاتب أو لم تكن، حتى وهي مليئة بتفاصيل عمار بلحسن وبذاته إنها تحيا الآن داخل نصوصه ومن خلالها وقراءاتها لا تكون الآن إلا في هذا الإطار.

إنهن محطات أساسية في نصوص الكاتب وفي تجربته السردية وهذا هو المعطى النقدي الذي يهمنا هنا. ومنذ البداية تعلن الكتابة السردية عند عمار بلحسن عن أقنومها. إنه يتحدث في قصة "الولادة خارج المدن، فيقول "وأنا... وحبيبتي نحمل

حقائب الغربة... تلعقنا الشوارع لتلفظنا الفنادق وتصفعنا اللافتات المكتوبة بخط جميل.» ويتحدث مع حبيبته في إحدى لوحات آخر قصة نشرها بمجموعته الأخيرة «فوانيس» فيقول: «ف... أيتها المرأة البرونزية المنحدرة من غابة ذلك العرق السوي العجيب اسأحتك حيتانه في أدغال روحي الأمازونية، مشتعلة كقصيدة (روزي) لنيرودا، متوهجة في المعاناة والصمت الضاج كراقصة فلامنكو...» وبين البداية والنهاية تتردد أسماء الحبيبة وألوانها وإنحناءات جسدها في أغلب النصوص بل أحياناً تحتل النص القصصي كله لتعطيه مفاتيح القراءة الصاخبة بالإنفعال مثلما يحدث في قصة «راشا» بمجموعة «أصوات».

راشا... والكتابة بالأعماق

«راشا» أو كما جاء تحت العنوان «إعترافات لامرأة كنت أحبها» قصة كتبها سنة 79 وهي تبين أن الكاتب منذ ذلك التاريخ كان قد حدد لغته المنفتحة على الكتابة الشعرية بكثير من الإصرار ومفهومه للبناء القصصي المتوقف على ضمان درجة من التوتر يخلق للسرد المتقطع كثيراً من الحرارة وكان الكاتب حين يكتب إنما يمارس نوعاً من الإعتراف ويصفي حساباته مع الأحداث التي خزنتها ذاكرته مستمدة إياها من الحدث الوجودي أو الخيالي. هذه القصة لا تحكي كثيراً- رغم أنها من القصص التي حضيت باهتمام الكاتب فيها بالسرد على العكس من عدة قصص أخرى- وبدل الحكاية تعبر عن الكتابة في قمة الإنفعال... الكتابة بحب وحنين إلى الذكريات.

تبدأ القصة بمقطوعة شعرية- لوجهها الذي أعادني إلى وطني... مسيردة كما يقول. «شهد العسل الجبلي / إغفاءة القيلولة والبيادر / ضجيج الأسواق الريفية...» يتبعها بمقاطع مرهفة العبارة يقف فيها بين الفقرة والفقرة، بين الصورة والصورة ليناديه باسمها «راشا» ولعل هذا التركيب الذي نقتطعه من النص يوضح مدى انفعالية الكتابة «- راشا

ها جئت لذيذة اللهجة، فيك روائح البلد النقي النكهة كالحليب.......

- راشا... لماذا تاهت بي السفن كل هذا الوقت عن الشواطئ المسيردية؟...

- راشا

أيمكن أن تكوني تلك التي وقفت في عز عنفواني تحت تينة جنائن (بن دافال)...»

ثم يحكي بنفس اللغة تقريباً ذكرى صباه حين نزل إلى السوق مع جدته حيث التقى

براشا ولعب معها وأكلا الحلوى وينتهي ليواصل بعد ذلك صوره وأسئلته الشاعرية

«أنت

زبدة الماعز الثلجية، شهد جباح النحل الجبلي...

أنت

التينة، شجرة الرومي التي كنت أغفو تحتها في صهد القيلولة...

أنت

وجه حنا الوقور وهدهدة أمي في ليالي البرد...

راشا

لك وحدك زهرة "بن نعمان" الحمراء فهل تقبلينها مني؟...

ألا ترين وجهاً... جدك وحنا... هذه النسخة من الحنان الوقور. إنهما يباركاننا...

ضعي راشا أحلامك جنب أحلامي ولننظر في الإتجاه الواحد... هذه أعواد عشنا الصلبة مكومة تحت تلك الشجرة الخضراء فقط قبل أن نسير... دعيني أعلن بلهجة مسيردية دافئة:

- راشا... نْحَبْش... نْحَبْش... نْحَبْش»

للقارئ أن يهيم مع طرافة التأويل ليفترض من تكون راشا، هل هي إمرأة أم وطن أو قرية اسمها مسيردة كان الكاتب/ الرواي في هذا النص يعتبرها وطناً. هل هي ذات الإنسان المرغمة على الولادة خارج المدن والتي كان الكاتب يرافع من أجلها ربما لا يهم التأويل بقدر ما تهم الأسئلة الأدبية والفنية التي يجيب عنها الكاتب بهذه الممارسة السردية وهو يغوص في عمق قريته ليتذكر بكثير من الحنين وليتلذذ بكل تفاصيلها وكل أشيائها الجميلة. فهذا الكاتب لم يغرق في وحل خطاب سياسي يحجب عنه روعة طفولته وصباه ولم يهرب بعيداً عن ذاته ليستغير لغة للإستعارة فهو في دفء غزله بالحبيبة يهديها تيناً وعسلاً وزبدة ماعز لعلها تشعر بنفس الغبطة التي شعر بها هو أيام الطفولة. أما عن هذه الكتابة فيقول الكاتب في أحد متونه السردية «... أحب وأقرأ بنهم وشهية للشعراء القصاصين الذين يعرفون جبال وأسماء نباتات وأشجار وطيور أوطانهم، ولا يكذبون، بل يكتبون عن الشوارع الخالية والمدن الليلية النائمة، والحروب الكبيرة المفجعة بلغات طفولية دامية مرتبكة...».

فاتحة الكتابة حب

في قصة «الولادة خارج المدن» (سنة 75) يوجه الراوي أصبع الإتهام للمدينة التي لاتفهمه ولا ترحم طيبته الريفية وبحثه الدائم عن فضاء لسلم الروح ويحكي ذلك من خلال جولة مع حبيبته الطالبة الجامعية إلى مدينة أخرى، مدينة مرعبة. وفي قصة «هموم صغيرة في يوم قائض جداً» (سنة 75) أيرفض الحديث في السياسة ويهرب بخياله من جو المحاضرة إلى الحلم بتعيمة زميلته في الجامعة، التي يعشقها ومن خلال الحلم يوجه أصبع الإتهام إلى الماضي الذي بقي بعيداً عن العقل وفي قصة «بانوراما» (سنة 76) يلتقط مشاهد بانورامية عن الغربة وعن الصيغة الواضحة للصراع الطبقي لكنه لا ينسى فضيلة... الحبيبة. وفي قصة «الجوع» يتحدى تردده في مصارحتها. وفي قصة «البحر» (سنة 76) لا ينسى نصيب رفيقة المتشردة اللقيطة من الفقرات الشاعرية وهو يرسم لوحاته السردية عن البحر وغضبه وعن المدينة وآلامها... ويعود مرة أخرى بمزيد من التفاصيل ليحكي في قصة «الحب في الغربة» (سنة 76) عن فضيلة الفتاة الجزائرية التي تحمل ألم الجنسية الفرنسية بسبب ذنب لم تقترفه و ذنب والدها الحركي.

في قصة «حرائق أصابعها» (سنة 76-78) يرافع من أجل المرأة المسحوقة في مجتمع ينتهك الأثرياء حرمته، ويضع علامة استفهام أمام القمع الروحي والجسدي الذي يعاني منه هو الراوي مقابل حبه الكبير لها. وفي قصة «حنين» (سنة 79) يتحدث الراوي عن عشقه الأول وعن شواطئ الطفولة. وبعد قصة «راشا» (سنة 79) يحكي في قصة «إبحار نحو قارة تدعى د...» (سنة 82) عن شعر وروعة طالبة/ مدرسة تختصر كثيراً من تفاصيل المرأة المغربية أمام المستقبل. في قصة «نشيج الورمات» (سنة 82) يصور الراوي أول لقاء بجسد الأنوثة كان أيام الصبى مع التي تدعى واريس. والتي كان قد خصص لها الكاتب قصة تحمل اسمها «واريس» سنة 80 واريس تلك التي أحبها الرواي ورفض أن يتزوجها لأنها لم تكن عذراء. يعترف أمامها أن التقاليد لا تملك ذرة من العقل لكنه يعترف أيضاً أنه ابن تاريخه. وفي «فوانيس» (سنة 84) يتذكر الرواي الغجرية التي اسمها «ف» ويتذكر «المتبتلة» المغربية ولقاء العواطف داخل القطار وخارج الزمن ويتذكر «ريجينا» الحسناء البولونية التي علمته أن المرأة يمكن أن تكون رائعة بشكل آخر.

في كل هذه القصص لا تقتصر المحبة على أن تكون مجرد ملح يطعم الكتابة وإنما تمنحها الهيكل الذي يمكن أن يحمل تفاصيل أخرى من أشياء الحياة. لكن عمار بلحسن ورغم هذا الدلال الهارب من السياسي المباشر لم يستطع الوقوف صامتاً أمام عالم يمنح كل دواعي الكتابة بالسياسي وأمام مرحلة تعتبر الحديث عن القمر وعن النقابة وعن المحرومين من علامات الكتابة الناضجة.

شيء من الإيديولوجيا

لذلك نجده في قصة «زمن الجري في الإتجاه الصحيح»(75) يقدم للقارئ شخصية مح- صالح الذي لم يشعر بموقعه كخصم طبقي للاقطاعي المستعمر الذي كان يستغل جده إلا حين وجد نفسه في مواجهته شخصياً فصعد إلى الجبل. وفي قصة «كان ذات مرة في بلدة» ينتصر أهل القرية على السلطان الذي يريد إعادة تنظيم سوقهم بحيث تصبح خاضعة له بشكل صريح ومستبد. ينتصرون معنوياً بعد أن يمنحهم السلطان أسطورتهم النضالية بقتله مثلهم فيرفرف اللون الأحمر على يد درويش مجنون. وفي قصته «الجراد» (77) يظهر الباطن (الأب) كرمز للجنود ويبقى الليل هو المهرب الوحيد من المدينة ومن الجراد الأسود. أما قصة «الأصوات» (79) فتتقدم تحليلاً سوسيولوجياً لقيام حرب التحرير يرجعها إلى دور الحركة العمالية.

في قصة «التنين» (83- 84) يقول الرواي مخاطباً البطل محنا الرسام الذي يعد معرضاً فنياً بإحدى المناطق البترولية بالجنوب: «مع جداريتك محمحاستبرغ إرادة الخروج لقارات برمتها انتهكت كثيراً بغباء وهمي يدعي التقدم التكنولوجي» وحو هذه الفكرة يبني الكاتب نصاً سردياً يؤطر فيه اللقاء التكنولوجي المخدوع الذي يتم بين الشمال والجنوب وما يرافقه من تآمر أطراف أجنبية وأخرى محلية على المشروع الإقتصادي الوطني لكن تبقى الإرادة في نظر الكاتب حقيقة المحرومين التي تفتح لهم باب الأمل. وفي لوحة «الغجرية» من قصة فوانيس يمنح المحرومين أملاً آخر يتمثل في القوى الطلائعية التي تتمرد على المجتمع وتكرس حياتها للدفاع عن هؤلاء المسحوقين. أمثال حميمد بطل قصة «حميمد بياع الكاوكاو» (سنة 78) الطفل الفقير الذي يبيع الكاوكاو بإحدى الجانات وتضطره كرامته المداسة إلى ارتكاب جريمة قتل.

في قصة «آه... تلك النجمة» (سنة 80) يترك الكاتب أفكاره تتداعى لتصرخ في وجه القمع والإستغلال والحرب ولتشد على أيدي الذين يتكتلون ويحملون بنجمة.

لكن الكتابة من خلال الإيديولوجيا في هذه القصص لا تتجاوز حد الطروحات الإنسانية التي كان من الطبيعي أن تفرغها ظروف المرحلة- عالمياً وليس فقط محلياً- في أطر يسارية دعائية وبمفردات القاموس «الأدبي» المكرس آنذاك. وربما لذلك كانت تلك النصوص مفتوحة على أمل الغد الذي يجمع بين الإيمان الإنساني بقداسة الحياة والإيمان «الطبقي» الذي يشترط شروق الشمس بآليات الصراع الطبقي. والذي يبرر لعمار بلحسن مثل هذا «الإنسجام» مع كتابة مرحلته هو أنه لم يقف عند القراءة السطحية للحدث حين يتناوله من زاوية سياسية بل يذهب إلى الطرح السوسيولوجي مع الوقوف عند حد معين من الجرعة السياسية والإيديولوجية التي يطعم بها نصه.

الكتابة عن الإنسان

فتح عمار بلحسن مجال اهتمامه القصصي كذلك على قضايا إنسانية وإقليمية مثل قصة «حكاية عن بيروت» سنة 77 والتي سماها (كتابة قصصية مضادة)، من خلال محاكمة وهمية لموقوف بتهمة المساس بأمن الدولة يقدم تداعياً بانورامياً حول الأنظمة المستبدة في المجتمعات العربية وتنتهي المحاكمة بإعدام المتهم فيتحول إلى أسطورة. وكذلك قصة «المحاكمة والعنقاء» سنة 82 التي جاءت في صورة تعليق كتبه عن بيروت في اليوم الستين من حصارها. وكذلك في قصة «آه... تك النجمة» يفتح موضوعه على بشاعة القمع والإستغلال والحرب بصفة عامة.

لكن إلى جانب الكتابة عن الإنسان بهذا الفهم السياسي كتب عمار بلحسن كذلك عن الإنسان لكن بمفهوم إنساني أوسع فقد تحدث من معاناة الأطفال المدفوعين إلى الإنحراف في قصة «جميند بياع الكاكاو» وتحدث عن كرامة المرأة المهانة في قصة «الطفلة والهمج» سنة 74 كما تحدث عن الجانب الإنساني في موضوع «الخونة» حيث أشار في قصة «الحب في عز الغربة» إلى ابنة حركي تحمل الجنسية الفرنسية وتعاني الضياع الذي تسبب فيه غيرها. كما تحدث عن الموت في قصة «أوشام جنائزية» سنة 82 المتكونة من ثلاثة مقاطع قصصية أولها يتذكر فيه صورة طفولية عن جنازة والده والثاني يتذكر فيه الراوي قصة عمه عمر الذي عشق وهرب بسره من لعنة القبيلة إلى الهند الصينية حيث مات غريباً عاشقاً. ويتذكر في الثالث برقية الموت التي تأتي من وراء البحر لتعلن أن الغريب المنتظر قد مات

سؤال البناء القصصي

لم يقتصر عمار بلحسن في تجربته السردية على شكل واحد للبناء القصصي بل ربما لم يهتم بالجانب النظري على هذا المستوى إطلاقاً فكأن نصوصه السردية مكتوبة دفعة واحدة. كما تكتب القصيدة الحرة؟ هل يمكن أن نتحدث هنا عن القصة الحرة؟ إن هذا الموضوع أوسع من حدود هذه الفقرة على كل حال.

تحتوي تجربته على مجموعة من النصوص السردية القريبة من البناء العادي- الكلاسيكي- إلى حد كبير على الأقل بسبب وضوح معالم شخصياتها وبسبب احترامها للسرد الخطي وللتطور الدرامي لإحداثها بشكل يمكن الإمساك به. وذلك مثل قصة «التنين» التي توازي بين سياقين: سياق إعداد المعرض ورسم الجدارية وسياق الأعداد للجمعية العامة من طرف النقابة وتطور الأحداث بحيث تؤدي إلى نهاية حتمية وتتجلى فيها عدة شخصيات ثانوية إلى جانب الشخصية الرئيسية. وكذلك قصة «نشيج الوزامات» التي يقول أنه كتبها بتناص صريح مع صفة للفرنسي مارسيل بيالي بعنوان «نشيد اليمام» بحيث كتبها معتمداً على ذاكرته بعد قراءة تلك القصة ومركباً إياها بحرية. مع هذه التجربة المبنية بقصد يركز الكاتب على الحبكة وعلى التكثيف الدرامي الذي يقتضيه تطور الأحداث حين تعتمد الكتابة على السرد أكثر مما تعتمد على الشعر وحين يحترم البناء القصصي حبكته إلى حد ما.

لكن المجموعة الأكبر من نصوص بلحسن السردية تغلب عليها الكتابة التجريبية من «الولادة خارج المدن» إلى «فوانيس» أي من سنة 75 إلى سنة 84. ففي قصة «الولادة خارج المدن» يختصر الكاتب الشخصيتين الرئيسيتين في مجموعة من العواطف والإنفعالات والحركات وفي «فوانيس» التي سماها: (مواد من أجل جدارية لذاكرتي يقدم تجربة تركيبية مكونة من لوحة شعرية بمثابة المدخل وأربع قصص هي: 1- الفجرية 2- المتبتلة 3- ريجينا 4- المنور. يعتمد فيها على الذاكرة، ذاكرة الراوي وربما ذاكرة الكاتب ويركز فيها على شخصية واحدة. شخصية لكل قصة إلى جانب شخصية الراوي المشتركة بينها.

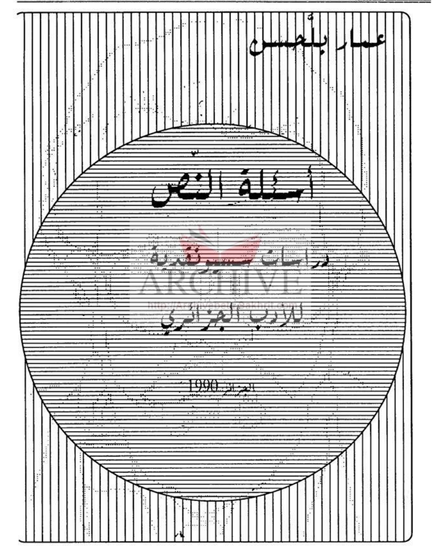
في قصص أخرى مثل "واريس" أو "راشا" يجمع بين اللغة السردية واللغة الشعرية فيفتح عوالم التداعي والإنفعال على تسلسل جزئي للأحداث وعلى الحوار المتقطع. وفي قصص مثل «البحر» و«الجراد» و«حنين» من «ثلاثية الحاء... والباء» تتحول القصة إلى قصيدة مكتوبة فعلاً بتقنيات القصيدة.

سؤال اللغة/ المرجع

قام عمار بلحسن بهذا التجريب القصصي بدرجة من الإنسجام مع الذات مثيرة للإنتباه. فهذا المنحدر من الريف لا يحمل أية عقدة تجاه ماضيه «الشخصي» الذي يرافقه بل وماضيه التراثي أيضاً. فهو يتمتع بالكتابة الشاعرية ويتمتع أكثر بالكتابة عن طفولته وبأشياء طفولته. بل حتى حين يعشق يرى الحبيبة بعيون ريفي مرهف الحس لم ينشأ غريباً عن قريته ولا متنكراً لعجائزها وفتياتها. هؤلاء هم عوالم طفولته وصباه وهؤلاء هم أطر الذاكرة الخصبة. وهذا ما يجعل مرجعيته الأنطولوجية خالية من تشويش مرجعيته الثقافية الأكاديمية فهو لا يمارس تناصه ولا ينساق أمام أي تناص مع نصوص أدبية أجنبية- إلا حين يقصد ذلك ويشير إليه- وإنما مع حياته اليومية ومع بيئته وثقافته الشعبية وانفعالات طفولته وأحلام صباه. بهذه المعطيات نجد تبريزاً لدرجة حضور الشعر الكبيرة في نصوصه السردية وإلى جانبها حضور الريف كمكان للقصة أو كزاوية لرؤية المكان والأحداث. وحضور الطفولة كذاكرة أو مادة للذاكرة. وهذا يعني من جهة أخرى أن هذا الكاتب لم يكن يتقمص الكتابة وإنما كان يعيشها. فهو لم يتخذ كاتباً كنموذج أو تمثال يسير على هديه وإنما كان يطوع لغته ويبحث عن نصه الخاص به فجاء نصه مليئاً بتفاصيل تجربته الحياتية إنه نص جزائري صرف يمثل مرحلة من تاريخ الكتابة الجزائرية بمختلف مميزاتها وبكثير من ذكاء الكاتب وجديته.

خلاصة

إن تجربة عمار بلحسن القصصية هي تجربة أديب آت من الريف بكل أحلام الفتى الريفي إلى المدينة لتواجهه بصدمة عنيفة وتجعله يعيش على هامشها ويكتب ضدها فقد كانت تمثل الفوضى التي تزعج هدوء الإنسان الريفي خاصة وهي مدينة في طور التشكيل ومداوات جراح ماضيها القريب وهي مدينة تحمل بقايا الإستعمار وشكلاً من أشكال قسوته في زمان يقدس النضال ويقيس الجدية بالإلتزام. في هذا الإطار جمع عمار بلحسن بين كثير من الحب وكثير من همسات المرأة وبين شيئ من الإيديولوجيا ليكتب بذاكرته وبانفعالاته وإحساسه المرهف لحظات الطفولة والصبى ومغامرة البحث عن علاقة سلمية مع الأشياء نصوصاً سردية جرب خلالها الكتابة بأدوات القصيدة الحرة ربما لأن القصة في نظره لم تكن تتحدد ببنية معينة وبتقنيات ثابتة. بذلك أعطى للأدب الجزائري منتوجاً يحمل كثيراً من الجرأة وكثيراً من الصدق في زمن خنقته الكتابة الدعائية.


عمار بلحسن
أسئلة النص
دراسات سوسيونقدية للأدب الجزائري
الجزائر 1990

تمهيد

هل يمكن أن تبني هذه النصوص والدراسات كتاباً بحاله؟

سؤال سيطرحه القارئ بعد تصفح أو انهاء قراءة هذه القراءات؛ وساكون سعيدا أن دفع المقال القارئ لطرح سؤال أو أسئلة جديدة حول الإبداع والنص الجزائري المعاصر.

فطموح هذا الإجتهاد لا يتعدى تنبيه الغافل من الأسئلة، الصامت من التساؤلات، الساكت من الإستفسارات، ذلك أن عملية طرح السؤال في ثقافتنا وأدبنا، أغتالتها دائما الأجوبة المتسرعة التي تخطئ مقصدها ومقامها، وتغاض بعيداً، وفق بديهيات أو قبليات لم تتعرض للتقليد والتحليل على أوجهها ومستوياتها فبقيت معلقة في الفراغ! ليس شرطا أن يكون لكتاب ما موضوعا موحّدا يتطور عبر الصفحات والفصول، ذلك أن الموضوع هو اشكالية، يقدم موادها وتيماتها مؤلف ما، يقترحها على القارئ لينخرط فيها، ويحاول بناءها وبهذا يساهم في الحوار الخفي والصامت الذي تقيمه الكتب وعمليات الإتصال الثقافية بين المثقف والقارئ.

ولا ريب أن تراكم دراسات ونصوص في ادراج مكتبات الكتاب والمؤلفين، عملية مرتبطة بالزمن والمدة التي يعمل وينخرط فيها الكاتب في معمعة الكتاب، التفكير والبحث عبر أسئلة الواقع الثقافي، وهي شيئ طبيعي بالقياس الى أنها تذكر الكاتب بوجودها و ضرورة جمعها وتقديمها ونشرها.

اجتهدت في "أسئلة النص" وهي اشكالية موزعة ومشتتة عبر جل الدراسات والحوارات، لصياغة وجهة نظر منسجمة ومنفتحة تتعلق بمسارات تكون الأدب الجزائري المعاصر، فمن سؤال "الأدب الوطني" المرتبط بالثقافة والتاريخ الوطني إلى نقد الرواية للايديولوجيات الوطنية، وتجاوز ذلك نحو "صراع الخطابات" و"عودة النص" إلى أسئلة الأدب والنقد والديموقراطية والسلطة والعمل الفكري، تطورت هذه المقاربات التي تمتح من مناهج ومعارف العلوم الإنسانية، عبر أسئلة عامة أو نصوص محددة، ومحاولة تعيين علاقات الإبداع بالمجتمع والتاريخ والخطابات؛ وهي أصلا مداخلات ودراسات ألقيت في ملتقيات جزائرية وعربية ودولية أو ارتبطت بالبحث العلمي الجامعي، أو سياق المناقشات والحوارات التي جرت في الواقع الثقافي والأدبي الجزائري والعربي.

وأن كان لي أمل ما، في بلوغ القصد من وراء هذه المقاربات فسيكون الدخول في نقاش مع القارئ، وإقامة حوار مكتوب... مع من يهمهم الإبداع والفكر والكتاب لأنها مبرر وجود المثقف وحقه وواجبه أيضا!

عمار بلحسن

91.10.10

سؤال الأدب الوطني

1- قبليات

الآن، بعد ربع قرن، يبدو أن الكتاب - اللعبة الدموية مع الغرب المستعمر، سابقا قد فقدت مشروعيتها وضرورتها، وأن تلك الرسالة المفتوحة الواسعة إلى الغرب على حد تعبير "اللعبي" قد انتهى أجلها، صحيح، "أن أروبا لم تعد تعد بالنسبة إلينا، نحن الشعوب "المتخلفة" الخ

اهلة، الفقيرة ، أكثر من "جيفة متمدنة" كما يقول أدونيس (1) ولكن النظر إلى مرآة الغرب، لا تعكس سوى صورتها لنا، أما التأمل في مرايا الذات التاريخية المتكسرة، فإنها معاناة تتطلب شجاعة قصوى، وتجد مشروعيتها الأليمة في أن تعريف الأنا بالسلب، وبكيفية ناقية، جدالية، لم تعد مقنعة. لم يصبح الإستعمار كغُل، ليكون طرفا للعلاقة مع الغرب الحداثة، ككونية مهنية هي الجدي الأكبر. لنقل إن إشكالية البلدان الخارجة من المجال الإستعماري والتبعية، هي كيفيات اندراجها في العصور الحديثة باختلاف واستقلالية ومغايرة، ونمط الحداثة المختارة، وطبيعة النماذج والعلاقات المجتمعية، لأن الحداثة حداثات ، ولأن الغرب "غربات"!

كيف يجد المرء مكانا مشروعا بين الأحياء وكيف يستحق موته بين الأموات، متعاليا على انكسارات قلاقل التاريخ، متجاوزا لنشأته المعطوبة، وصراعاته المريرة داخل الرابطة الكولونيالية، معيدا تأسيس أناه، واختلافاته وتعدده المفتوح، من شظايا التهميش والإخضاع والإلحاق، كعلاقات ملموسة للوضع الإستعماري السابق؟

صحيح أن مجتمعا أو أمة مستعمرة سابقا، تطرح على نفسها واجبا، ومن الضرورة أن تفعل، مهمة تشكيل الأنا السياسية أو الدولة، لتنظيم المشروعية ومشروع الإنفصال والإستقلال عن أنساق الهيمنة، ولكن الدولة-الأمة كمعبر سياسي عن وجود المجتمع الوطني في التاريخ والعصر، لا تحل بضربة سحرية مشاكل الهوية: أي

المشروعية الثقافية وعمق حقلها التاريخي وتعددية التعبير الوطني، الثقافي والأدبي.

ليس بمقدور هذا النص، إدراج مجالات واسعة كالثقافة والفكر والإيديولوجية في موضوع الإمتحان والمسألة، سنختار الأدب، كممارسة ثقافية ورمزية لطرح بعض الأسئلة رغم وعيها بتراكب الحقل الأدبي في حقل انتاج الخيرات الرمزية- بمفهوم بيير بورديو.

لنبدأ إذن، بطرح الأسئلة، قطع غيار إشكاليات لم تكتمل، أو لا يمكنها ذلك إلا بالعلاقة مع أسئلة أخرى، لا ريب أن مناقشة كمناظرة من هذا النوع، ستصل إليها.

2- حول وطنية الأدب" و"الأدب الوطني"

هل يمكن التكلم عن "أدب وطني" أدب مجتمع مستقل، متخطيا نفي النفي، كمسار أعلى من نفي الآخر المستعمر سابقا، وأعيا بملابسات تأسيس لسان وأدبية خاصة وإيجابية ومغايرة، لا تعرف نفسها ككلية نافية، جدالية، مضادة، مع أدبية المستعمر التاريخية، كما عرفها في شكل الأدب والرواية الكولونيالية وأطروحاته؟

هل انتهت عملية تصفية الإستعمار من الأدب؟ أم أن التاريخ كما الأنثروبولوجيا، والعلوم الإجتماعية مجال تتجادل وتتصارع فيه الإيديولوجيات التي عرفها ماضي المجتمع الجزائري؟

هل بلد عانى من الكارثة، وخرج منها، بثمن مجتمعي ثقافي، ما زالت بقاياه تفعل، وذات آثار لغوية، وبسيكو-ثقافية، يملك دولة وطنية، قادرة على تأسيس أدب وطني، مستوعب لإنجازات الأدب ذي النزعة الوطنية، الذي ظهر خلال وبعد الثورة، لا يحقق مشروعيته، في الإندراج في الخطاب الأيديولوجي الوطني، بل في تعبيرية وجمالية وأدبية الكتابة نفسها، كما يحدث في أمريكا اللاتينية مثلا، حيث تمارس الكتابة الأدبية، وتبنى كمجال - حتى لا أستعمل كلمة مؤسسة - مستقل ذاتيا عن مجال السلطة المضادة، أي الخطاب الديمقراطي السياسي المضاد للدكتاتورية والإستغلال، أو تباعده عنها.

كان محمد ديب، قد أشار في الخمسينات التي تزامن الكفاح الوطني مع بروز أدب وطني، في جزائرتعاني بصعوبة من انتاج أدب مكتوب بالعربية، فتستعمل اللغة

الفرنسية لتعبر عن هويتها. ورغم تمجيد ديب للأدب الجزائري وتثمينه للذاكرة الشفوية، كمكتبة وطنية للشعب، إلا أن الكتابة الأدبية العربية الفلسفية نثرا وشعرا مكتوبا وأدبا شفويا، قد ارتبطت مع الحداثة الأدبية لجيل 52 الأدبي، لتشكل "تراث" الأدب الجزائري بعد الإستقلال، كعنصر هام من بنية اجتماعية في طور التأسيس "هي بنية الثقافة المكتوبة" التي تجد ضرورتها في نقد "مصطفى الأشرف" لفكرة ديب، عن الشفوية (2) ودفاعه عن "التدوين" كتقدم ثقافي عصري.

فذلك العنف الرمزي المعاصر للعنف الثوري والسياسي، رغم مشروعيته وضرورته التاريخية، أخفي تبعية "المجال الأدبي" للمجال السياسي وخطه الوطني التحريري، واندراجه الملتبس داخل مقولاته ومنطقه الوطني، لدرجة أن يتكلم المرء، عن ما عرف بـ" أدب الثورة" وتأويله ككتابه – أطروحة، تعيد انتاج أفكار وأطروحات وخطابات الإيديولوجيا الوطنية، لتحقيق وظيفتي، نفي وتعرية الخطاب الإيديولوجي والروائي الكولونيالي، والجدالي، والجدال معه وانتاج دلالة التحرر، كدلالة مركزية نافية للرابطة الإستعمارية وطرفيها المستعمر والمستعمر منها، الأجنبي والجزائري.

ولكن لفظة أو مقولة "الوطنية" التي عرفها ذلك السياق السيسيو-تاريخي، رغم اشتمالها على نواتها الثقافية، تتفارق وتختلف عن "الوطنية" بعد الإستقلال.

لا ريب أن مقولتي "الوطن" و"الأمة" تشكلان قوة أيديولوجية تملك جدولا تأويليا تفسيريا، لكثير من الوقائع والظواهر الوطنية الهامة والدلالة، كالتاريخ والثقافة والسلوكات والإيديولوجيات ، والتوترات أو الصراعات الإجتماعية، بحيث أنها لا يمكن أن تختزل إلى الوظيفة السياسية، وأن ترتبط بالسياسي أو الدولة، فهي تغطي مجالات عدة: كاليوتوبيات والأساطير والآداب والفنون. إن الأمة كلية متسجمة متنوعة وملموسة، مجال جيو-حضاري، واقتصادي، ولغوي، ومجتمعي وعمق تاريخي. هي مجال، اقتصادي، وأنا عاطفية وفكرية، مندرجة في التاريخ والجغرافيا، والكينونة الزمنية واللغة.

لذا فإن مقولة "الأدب الوطني" لا تتعلق هنا بنزعة ايديولوجية، أو دعوة شمولية، بل ترتبط بنمو مجتمع مستقل، وتأسيس دولة عصرية، وتنظيم الممارسات والوظائف الإجتماعية، ومجمل الإنتاج الثقافي ومنه الأدب، كمجال وجزء من الحقل الثقافي، ذلك أن وجود المجتمع المدني والسياسي في إطار مستقل، يفترض نشوء

وتأسيس حقل انتاج الخيرات الرمزية. وبتوافق هذا المنظور مع ما يورده ر. اسكاربيت، الباحث السسيولوجي الفرنسي بشأن الأدب الوطني:

"من الصعب أن نتصور بلداً يريد أن يملك استقلاليته الثقافية، في العالم الذي نعيش فيه من دون أن يكون له أدب وطني متماش مع احتياجاته." (3)

يرتبط هذا النشوء والتكون لمجال أو حقل الأدب بمسارين:

أ- عملية البناء الثقافي للدول المستقلة حديثا التي تتجسد في إنجاز صناعة ثقافية تحتية، اقتصادا، تكنولوجيا وتشريعات أي بنيات انتاج وتوزيع وسوق واستهلاك ثقافي وأدبي.

ب- تبلور وتشكل حقل انتلجانسيا تقوم بالإنتاج الثقافي والمعرفي والعلمي والإيديولوجي والأدبي والفني، ويشكل الكتاب الشريحة الأكثر تجديدا وريادة وأصالة، نظرا لكون الأدب والفن وأجناسه مجالا للتغيرات والثورات واليوتوبيات الفنية والأسلوبية واللغوية، ففيها تتم عملية تجديد وتغيير الشيفرات والمدونات اللسانية واللغوية، والجمالية والقيم موديلات الرؤية والإيديولوجيات والنظرات الفردية والجماعية وتبدو مختبرا معقدا وشيقا للغات والمخيلات والتصورات.

ويمكن القول إن المسارين يجمعان عناصر مؤسساتية وفكرية تقترب وتتقاطع مع مفهوم المؤسسة الأدبية، كما هي مطروحة ومنظرة عند باحث سسيولوجي "كجاك دوبوا (4).

إن هذه الزحزحة أو النقل لمفهوم الأدب الوطني من دلالته الإيديولوجية إلى دلالته الثقافية - التنظيمية، لا تتجاهل ارتباط الحقل الأدبي ومنتوجاته بالدولة والسلطة من جهة والإيديولوجيات واليوتوبيات الثقافية والسياسية الموجودة على صعيد المجتمع، وكذلك بوضعية "الديمقراطية" والتعبير" تاريخيا وواقعيا.

ويطرح هذا النقل اشكاليات "تمأسس" الأدب الوطني، وتشكل الحقل الثقافي برمته، مع ما يصاحب ذلك من أسئلة، تتعلق بدلالات ومؤشرات الجنسية "الأدبية" وتمفصل الأدبي بالمجتمعي، واستقلاليته الملتبسة عن السياسي وفعله في المدني والإجتماعي. بدون ريب أن صرح "الكتابة" داخل المجتمع المدني والحركة الديمقراطية للتعبير والتراثات الشعبية، يعني "فك الإرتباط" بالمنظومات

الإيديولوجية الوطنية، التي غذت، طروحات الأدب الثوري لجيل 52 خصوصا الأنواع الأدبية كالرواية والشعر (ديب، ياسين، معمري، بشيرحاج، زكريا) ولكنه لا يدل على "استقلالية" الحقل الأدبي ووطنيته، فأغلب الإنتاجات الدالة بدءا من وطار إلى ميموني اكتسبت مشروعيتها الأدبية والنقدية من مؤسسات أدبية خارجية (المشرق، فرنسا) وبقي "الحقل الأدبي" الوطني، هشا وغير مستوعب وتابعا. ومن المهم هنا تحليل "تبعية" من هذا النوع ودورها في اعاقة نشوء، ونمو أدب يجيب على حاجيات قراء مجتمع ووطن معين. في تعدده واختلافه. إن انعدام النقد الأدبي، وقنوات الإتصال الأدبي والثقافي، وضاعة الصحافة الأدبية، الخ... أدى إلى تشتت الإنتلجانسيا المنتجة للرمزيات، وفعلها في أوساط ثقافية خارجية، وعدم وجود مشروعيات وريادات واجماعات وقيم أدبية مشتركة بين القراء وفاعلي ومسيري الحقل الأدبي. ليس مجتمع "فكري وأدبي" حتى ولو اتخذ صفة العائلة "الإنتلوقراطية" في دسائسها وقيمها وموديلات سيطرتها. (أزمة اتحاد الكتاب. عدم وجود مشروعيته واجماع لدى القراء لدى النقاد. سيطرة الرؤية الإيديولوجية الفقيرة على النقد...)

وربما نطرح سؤالا مفاجئا ومفارقا هنا:

ماهو الأدب الجزائري؟ وما معنى "الجنسية الأدبية"؟ ثمة انزلاقات تمت من النقاش الأدبي اللغوي إلى مفردات الخطاب السياسي والإيديولوجي مثل الأصالة، الهوية، الخصوصية، الدين، اللغة وإلى علاقات غامضة استمرت لمدة ربع قرن، بعد الإستقلال، بين الأدب والسلطة، من نواحي عديدة وضعية الكتاب والفنان في المجتمع وثقافة، تهيمن عليه وعليها دولة- أمة Etat-Nation، وتلقي الإختلافات والتناقضات بتسوية ايديولوجية تحت لفظة "الثقافة الوطنية" وعلاقات هذا الكتاب بالمجتمع، عبر القراء والمتلقين، وطبيعة القيم التي تحكم عملية التلقي، بوصفها فيما متعارضة حداثية وتقليدية، مدرسية أو نقدية، سلفية أو تقليدية أن قراءة وتلقي الأدب الجزائري اشكاليتك عويصة، تلقمها الإزدواجية اللغوية والتعصبات الإيديولوجية والوضع الثقافي الفقير نسبيا مما ينتج "اختناقا" على حد تعبير جمال الدين بن الشيخ ناتجا عن ارادة السلطة في إلحاق الأدب واستيعابه داخل دولاب "الإدارة والمنظومة الإيديولوجية الحزبية". مع مخاطر هذا الإلحاق ونتائجه الكارثية على مسوى الكتاب والأدباء: صمت وعزلة. حرج وهجرة، استقلالية وهامشية. غياب أي سلطة للأدب. ظهور

أدب "داخلي" (يمتاز بالرداءة الإيديولوجية الفنية). هجرة القراء نحو الآداب الخارجية... الخ. وقد اثبت كثير من الدراسات السسيولوجية حول "القراءة والملتقى" استمرار الموديلات والقيم الخارجية، بدون وجود صورة مركزية ووطنية للأدب الجزائري (لبيب، بنيس، جون، ووديع بوزار).

3-حول الوطنية والأدب

كمفهوم تتقاطع وتتماهى "الوطنية" مع "نزعة حب الوطن "Patriotisme" ومع "النزعة الوطنية"Nationalisme، حتى تحيل كذلك إلى القومية والأقوامية -National itaire الهوية الوطنية Identite Nationale

ورغم أن الحقل الدلالي لهذه المصطلحات متشابك ومشوش ومتداخل، نشير- وليس هذا مجال دليله- إلى أن الحركة الوطنية الجزائرية انتجت خلال عملية التحرر خطابا ايديولوجيا وطنيا، يعتبر الخطاب النافي والجدالي لأطروحات الخطاب الكولونيالي الإستيطاني أو الإدماجي L'Ideologie du peuplement et de l'assimilatio كان بمثابة تعبير وتمثيل لرابطة المستعمر/ المستعمر (كما عند قانون أو ألبير ميمي) المستوى الفكري والإيديولوجي يرتكز على أطروحتين هما: وجود الشعب والأمة الجزائرية في عمق الحقل التاريخي، وفكرة الإستقلال الوطني. اجتماعيا، مرت الوطنية بلحظتين وطنية ريفية-تقليدية انتهت مع نهاية القرن (1900)، لم تعرف حداثة "الأمة" والتنظيم العصري للوطنية وحركة التحرر، ولحظة الوطنية الحضرية، التي تكونت ككتلة تاريخية من الفئات الإجتماعية الشعبية الجديدة التي أفرزتها التحولات الكولونيالية، ومجمل اشكال وعيها النقابي، الإج والسياسي والفكري بمساعدة المثقفين. ايديولوجيا، يمكن القول أن مركز "الوطنية" المضادة للإستعمار هو الخطاب الوطني الشعبوي الذي تحول مع ثورة نوفمبر إلى خطاب وطني ثوري أما اطرافه فهي الخطابات الوطنية الإصلاحية، السلفية والليبرالية والشيوعية التي أثرت الوعي الوطني وعمقته دينيا وديمقراطيا وايديولوجيا.

وإذا كانت هذه التكوينات قد أطرت وأثرت في وعي ومراحل تطور الأدب الوطني على حد تصنيف قانون للخطاب تكون الوعي، فانها أعطت على حد ياسين توجيها للكتابة: الشعر والثورة. أي تغيير الشيفرة السيمانية-الجمالية والإيديولوجية

للكتابة وخلقت أدب "الثورة الجزائرية" من ديب وياسين إلى مفدي زكريا. بغض النظر عن تفاوت هذا التغيير والتثوير من لغة لأخرى ومن أدب لأدب ومن جنس أدبي لآخر.

وستصبح هذه الوطنية الشعبوية والثورية، بعد الإستقلال بنية ايديولوجية ملموسة: دولة-أمة، مشروع وطني اج وثقافي ,وكليانية سياسية وفكرية واحدية. عصفت بها أحداث أكتوبر 88 والتغيرات الديمقراطية، ستحدد تطور " الأدب الجزائري" وتشير إلى اشكالية تطوره المركزية:

تملك السياسي للرمزي وتوليفه وتحريكه، وطموحه للهيمنة على كل حقل الرمزيات من فن وفكر وأدب والحاقة بالخطاب الوطني، للدولة وللحزب الوحيد، كخطاب مهيمن وسائد، بحيث يصبح الأدب والتعبير "منابر" و"خطابات" المجتمع السياسي وايديولوجية الشمولية، متجاهلا تعبيرات ولغات المجتمع المدني وتراثاته.

وقد تعرض هذا الإلحاق لنقد كثيف وصائب من طرف كثير من المثقفين أمثال مازوني، ياسين وبن الشيخ وخصوصا مصطفى الأشرف الذي فكك النزعة الوطنية الشمولية في نصه المشهور حول "الرواية المغاربية"، حيث نقد بصرامة: الإيديولوجية الوطنية الحربية الضيقة و"النزعة الإثنوغرافية" الوطنية الزائفة التي تفلكلر الحياة الشعبية والوطنية، بوصفهما حلمتي البورجوازيات الجديدة المتخلفة في المغرب الكبير، اللتين ترضعان الكتاب والأدباء، هادفة لتحقيق مشروعية بطولية ماضوية، وغرائبية فلكلورية تتوافق مع إرادة السلطات السياسية في تموية واخفاء حقائق الواقع الوطني وابعاد الكتابة عن واجباتها الجديدة أي:

- نقد المدونات الإيديولوجية السائدة
- نقد الشيفرات السيمائية والجمالية للكتابة السلفية
- نقد المعيش والواقع اليومي والتاريخي وعلائقه وقيمه.

ثمة مؤلفات دالة، فككت وحاكمت بسخرية وفعالية جمالية الكتابة من جهة، كمشروعية للأدب السلفي-بالعربية، وموضوعة "الثورة التحريرية والنزعة الإجماعية والوطنية الشمولية، كمشروعية للسلطة واطروحة "التحديث والتشريك والتقدم"

كمشروعية للنظام الإقتصادي والإجتماعي: من "التطليق" مرورا ب"اللاز و"التفكك، والباحثون عن العظام، حتى "النهر المحول وشرف القبيلة، كان الأدب الكتابة كنافية نقدية وجدلية للمنظومات الإيديولوجية الوطنية الشمولية، نصا مفككا وايحائيا للكتابات المهيمنة، بوصفها بنيات ذهنية لمجموعات اج، وسياسية بمفهوم ث. أدورنو وجولدمان.

ولربما أن "واحدية" و "كليانية" هذه الإنساق السياسية الفقيرة نسبيا التي امتصت "الماضي الثوري" والحاضر المتحول" بهدف تحقيق المشروعية، جعلت الأدب منبرا ممتازا لنقد النزعة الوطنية الإجماعية-الشعبوية، فعندما تهيمن الدولة وخطابها على المجتمع المدني وتلحق الإنتلجانسيا، يصبح الأدب حركة نقدية، للكتابة والإيديولجيا، معرضة وبديلة لكل الأدوات والقنوات السياسية والفكرية المخنوعة والمقموعة، يصبح تعبيرا عن حلم "الديموقراطية" و"التعبير" المسكوت عنه والمهمش. ومن المهم هنا دراسة ارتباط النص الجزائري بنظريات أيديولوجية نقدية كالماركسية والإسلام السياسي والحداثة من خلال تناوله للتيمات المختلفة والمتنوعة والمغايرة للتيمات الإيديولوجية المهيمنة.

- نقد اطروحة "الثورة" كنقد لمشروعية السلطة التاريخية.

- نقد "المعيش" و "القيم الإجتماعية والعائلية" وطرح المكبوت والمراقب والمهمش: الحب، الجنس، المرأة والزواج، كتيمات مضادة للعائلة بوصفها مؤسسة اجتماعية تعيد انتاج هيمنة السياسي والسلطوي.

- نقد "الديني والسلفي" كتابة ومرجعية.

- المطالبة بالإعتراف بالذات والحرية الفردية والإختلاف.

- نقد "الإجتماع الوطني" وتصوير الصراعات الإجتماعية.

هل تحققت الوطنية بصفتها كتابة عن الحياة الشعبية والإجتماعية داخل الجزائر؟ سؤال يشير أن الوطنية في الأدب هي انتقال من الإلحاق بنزعة شمولية إلى "التعبير المتعدد" عن "مجتمع مدني وطني" وصراعاته وتعدده وغناه، تلبية لحاجيات معرفية وجمالية مطروحة على صعيد القراء والجماعات، المجتمع الوطني.

4- سؤال اللغة:

1.4- لا يمكن اختزال الأدب إلى النص الأدبي إلى اللغة، مادته الوحيدة أوجوهرة أو حبره، لا يكفي القلم والورقة وهما منتوجان صناعيان، لانتاج أدب. إن الأدب منتوج لغوي، نص في منظومة نصوص متوارثة أو معاصرة، بنية مكتوبة ضمن بنية المكتوب، كمؤسسة للجداثة الحالية. وساعفني نفسي من الدخول في "لغوية" الأدب واندراجه في اللغة كمادة تشكيل مقتطعة من اللغة المكتوبة بكيفيات دالة ورمزية (5) يقاطع فيها الأدبي مع الإيديولوجي، و يتجادلان، كوعي ولا وعي الخطاب. ما هو مهم هنا هو "رهان" اللغة، في علاقته مع مأسسة أدب وطني، يبنى في سياق مجتمع ودولة وطنية، تنتمي لجو حضاري-عربي اسلامي، مغاير للنزعة الإيديولوجية والأحادية، التي تختزل هذا الجو إلى "ثقافة" واحدة ووحيدة، وتتلاقى مع نزعات "اثنية وعرقية" نعرف مخاطرها الكارثية لنقل أن اللغة هي المادة الأساسية لكل فاعل أدبي، المولدة للفعل الأدبي، مع ما تحمله من رموز واشارات وبصمات النسيج الإجتماعي والوطني الذي تعبر عليه.

ما هو مفارقة، لا شك أنها تاريخية، ان "الأدب الوطني" كمؤسسة، يعمل بلغتين، وينتج جزائريته وهويته، في سجلين أو مدونتين لغويتين متباعدتين، إذا غضضنا الطرف على تعارضهما التاريخي، أو جدالهما التحتي الذي يتجلى في انفصال الدائرتين الثقافيتين، وعدم وجود جسور فعلية بينهما كما هو الحال نسبيا في بلدان المغرب الأخرى (6).

لنقل ان التعبيرية أو الأدبية الوطنية، آنيا ومستقبليا، مرتبطة برهان اللغة-(ت) الوطنية، فبدون لغة توحيدية، ليس هناك أدب وطني، معبر عن مجتمع مستقل، وهوية وطنية، وطلب ثقافي، وأدبي متزايد لأجيال عربية اللسان والتعليم والتكوين. اللغة التوحيدية لا تعني هنا "الأحادية اللغوية" كما يفهم الخطاب اللغوي المشترك، بقدر ما تعني وجود لغة ثقافة وأدب وانتاج مكتوب، معرضة دائما للتثاقف المجتمعي واللغوي.

يمكن أن نقول مع "يوسف سبتي" ان برنامج أدب وطني، في بلد خارج من السيطرة الإستعمارية، هو الدفاع وتصوير اللغة الوطنية واستعمالها كمادة ووسيلة،

لتحقيق التواصل والإتصال، فخلق الجمالية الوطنية هي مهمة الأدباء والكتاب المرتبطين نقديا بمشروع المجتمع والثقافة الوطنية، التي تملك وسائل وأجهزة لتسيير اللغة الوطنية. من الآن يؤكد يوسف سبتي، أنّ أي كلام متبلور وصائب عن أدب الأمة أو الأدب المرتبط بالدولة الوطنية، لا يمكنه تجاهل الأدب المكتوب باللغة الوطنية، أي العربية كلغة كتابة وانتاج فكري وفني مرتبطة باللغات والمخيلات... لأن الأدب المكتوب بالفرنسية، يتباعد شيئا فشيئا عن مجالات قراءاته واستهلاكه ومقروئيته، رغم حداثته ووطنيته الملتبسة، ليتحول إلى "أدب مهاجر مُغترب "(7)، موجه للآخر ومكتوب لأجله، وفاعل في بنية ثقافية وأدبية مغايرة، نصوصا وقراءا وأدبا.

لايمكن للمرء أن يعزل نصوصا أدبية، شكلت اضافات، إن لم نقل، تأسيسا للأدب الوطني وما نزال، فنصوص ديب، تشكل منطقة تراثية للطاهر وطار، وكاتب ياسين هو رواية بن هدوقة الأخيرة، كما أن ميموني وجاوت يتكئان، تفاعلا وتناصا مع وطار. إن التناص الأدبي لا يجري في سجل لغوي أحادي، بل يمتاز بتقطيعات وانتقالات بين المدونتي اللغويتين الذي ينتج منها الأدب الجزائري المعاصر، لكونهما ترتبطان بجو ثقافي مشترك، مهما كان لسانه تبقى ايديولوجياته وخطاباته لاوعية ويقظانه.

4.2- في هذا المنظور تتأسس اللغة الأدبية في علاقاتها مع اللغة العربية الأدبية كمنتوج تراثين أو مسارين في التعبير الوطني - تراث الثقافة الإصلاحية والسلفية، وريثة الثقافة الإصلاحية الدينية لجمعية العلماء، وانواعها الأدبية، الشعر والقصة والمقال، وتراث الثقافية العربية الجديدة، وانواعها خصوصا الرواية والقصة والنقد الناتج عن تكثيف التواصل بين الجزائر والبلدان العربية وطليعته الأدبية.

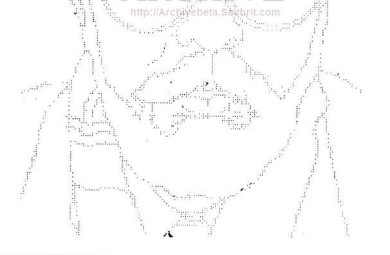
من تراكم الإنتاج القصصي والروائي والشعري، تأسست مقروئية الأدب الجزائري والمعاصر، عبر نشوء تقاليد قراءة ونشاط أدبي وبنية أدب مكتوب، ولكن أزمات النشر والتأطير الإداري للكتابة تحقق استيلاب وهامشية ورداءة العمل الأدبي، باختزال الممارسة الأدبية إلى قناة ووسيلة ايديولوجية محضة، والحاقها بالمؤسسة الإدارية عن طريق اشكال التحكم والرقابة والتسيير، اضافة لغياب مجلات التعبير ذات الإستقلالية النسبية، مثل المجلات والجمعيات الأدبية، واشكال التواصل بين الكاتب والقارئ..

ولكن ماهو هنا، ظهور النص الأدبي الجزائري المعاصر، في حداثته وتجريبيته وبحثه، في قطيعة مع النص الأدبي الإصلاحي، رؤية ولغة ومنظورا ومواضيع، واندراجه بكل كفاءة في الإبداع الأدبي العربي الجديد، ووصوله إلى القارئ الوطني والقراء العرب، وقرّاء العالم عن طريق الترجمة والتبادل.

لقد انجزت شعرية اللغة الأدبية، وخرج النص من الدلالة الأحادية ليعانق تعدد الدلالات ومغايرة المعاني، ومعانقة تناقضات الواقع والحياة، وبدأت "ثورية" الأدب في العمل الإبداعي، لا على أساس عكس ايديولوجية ثورية وخطاب سياسي، أو التعبير عن واقع ومنظورات تنتمي إلى حقل "الثورة" خطاب وواقعا، وإنما تغيير عملية الكتابة نفسها، بما هي نص ينطرح في سلسلة نصوص أنواع أدبية (ظهور وتبلور رواية جزائرية، مثلا، غير النشر الجزائري، وأسس نوع يجد في تعبيرية عصرية شكله ومضمونة أو بنيته، كما يقول أصدقاؤنا البنيويون)، بما هي منظور أو رؤية للعالم، تتجاوز وتنقد الخطابات الإيديولوجية لتعبر عن مجتمع، أو طبقة أو عن يوتوبيا، أو مشروع إجتماعي جديد يحقق تواصل قيم الثورة الوطنية في ثورة اجتماعية أو تغيير جذري أو أفق مستقبل متقدم وديموقراطي. ومن الضروري طرح أسئلة متعلقة بعلاقات وتناصات الأدب الوطني مع اللغات (العربية والشعبية) المخيلات الوطنية مسارات التثاقف الأدبي التي فرضها التاريخ على الأدب المغاربي مثلا.

النص الأدبي الجزائري يتبلور في سياق نقدي، نقد المجتمع والسياسي المعيش، وينبني هكذا، كنقد للمشروعية والقيم السائدة، ويفتتح آفاقا للحياة، جديدة ومتقدمة، بما يعطيه للكتاب من وظائف ومهام، ترتكز على مبدأ الشعرية والجماعية كوسيلة توصيل وتاثير بعيدا عن اللعبة الشكلانية، ومتعة "الجمبان" اللغوي، والإلتحاق بموضات الغرب الأدبية، ليعود بطريقة جذرية إلى تراثات الواقع في مستوياتها الرمزية، المجتمعية، الشكلانية (اشكال فنية ولغوية تراثية، رموز اساطير، طرق قص وتصوير...) ويفصلها، أو يحقق تواصلها مع منجزات الأدب العالمي، في تعبيريته المتعددة، ومسؤولياته التاريخية والإنسانية والتزاماته بالإنسان والسلم والتقدم الإجتماعي.

ليست هذه وصفة سحرية لتثوير الكتابة، بقدر ما هي اقتراح سؤال عن وطنية الكتابة، أي عن نص يمتلك واقعا خصوصيا، بما هو علاقات مجتمعية، ليرتقي به عبر عمل يتسم بمعاناه كثيفة، ومجابهة وجهاد نفسي-ابداعي، زخم ووجيد، أمام نصوص ورؤى متعددة- إلى مصاف أدب عالمي يمتلك عناصره الكونية ويشير إلى الإنسان في اختلافه وتعدده.



مراجع وإحالات:

(1) مشار إليه في: هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر 1978، بيروت ص 6.

(2) مصطفى الأشرف، الثقافة الجزائرية المعاصرة، محاولة تحديد وافاق مطبعة الحزب- محاضرة في الملتقي الوطني الجزائري الأول حول الثقافة. الجزائر 29 ماي 5 جويلية 1968. ص/ 8-9 (باللغة الفرنسية).

(3) روبير اسكابيت. الأدبي والإجتماعي، فلا ماريون، باريس 1970 ص/ 251.

(4) جاك دوبوا. مؤسسة الأدب مطبوعات لابوروف. ناثان باريس 1983.

(5) عمار بلحسن. الأدب والايديولوجيا. المكتبة الشعبية، ش.و.ن.ت. الجزائر 1984.

(6) عمار بلحسن انتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر؟ دار الحداثة بيروت 1986.

(7) يوسف سبتي الأدب الجزائر الكتوب بالفرنسية أدب مهاجر في مجلة الثورة الافريقية رقم 1189- 12 ديسمبر 1986.

نقد المشروعية
الرواية والتاريخ في الجزائر

1. قبليات

في كل حديث، ثمة بطانة أو ضمنيات، يتفق عليها الجميع، لحسن حظ البحث أو لسوئه، فلا محالة اذن، أن مداخلة حول علاقة إشكالية، متداخلة، معقدة ومتعددة مثل النص، التاريخ والايديولوجيا، تفترض التذكر ببديهيات وفرضيات، أن لم تعد النظر فيه، آخذة بعين الانتباه نسبية وزهافة الوضع واحالته الى مراجع تأويلية ونظرية و استراتيجيات تفسيرية ومنهجية ومنظورات تساؤلية. اليس سؤال العلم هو تفكيك وبناء الجواب؟

لنعين حدود الاطار، ولنبدأ بالعلاقة الأولى: النص الأدبي والتاريخي.

1.1- النص والتاريخ

كل مولف أدبي، يطرح بكثير من اللامباشرة، والآنية، علاقة الأدب مع التاريخ وبكثير من الصرامة، وربما الحدة، نؤكد أن أي نص أدبي يتدرج في سياق مجتمعي تاريخي ويشترطه ويسمح به، ويحضّر ظهوره فعناصر ماقبل النص، الأدبية والإجتماعية والايديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف، التي سيشكل أو ينتج من تحقيق انسجاميتها، فاعل تاريخي و مجتمعي ملموس هو الكتاب بنية لغوية دالة، تحيل إلى رؤية للعالم موحدة، أو ديالوجية ولو في شكل مبتسر. كل نص أدبي يختفي وراءه شبكة نصية، أو سلسلة نوعية أدبية و يستوعبها، بالتفكيك والتحويل، كما أن كل نص ينبني في علاقات نفي، وتملك نصوص وخطابات متنوعة، متعددة، تبدو على سطح البنيات الذهنية ككون رمزي، لمجتمع أو فترة تاريخية وتتعين في خطابات معرفية أو فلسفية أو تاريخية وتتعين في خطابات معرفية أو فلسفية أو تاريخية أو ايديولوجيات أو رؤيات للعالم. من المتفق عليه أن هناك اشكالا وأنواعا أدبية كالرواية مثلا، مسجلة في التراب الملحمي والسردي، ومندجة في انساق اجتماعية وذهنية،

مرتبطة ستظاهر مجموعات إجتماعية على سطح التاريخ، تحيل إلى القوميات والبورجوازيات الأوربية ومنظومة قيمها، (1) أو الى استيعاب الطبقات الوسطى، ومنها انتجانسيا المجتمعات المستعمرة سابقا، عبر مسار التثاقف السلمي أو العنيف للشكل الروائي، كما حدث هذا في العالم العربي والجزائر (2).

يرتبط، هكذا إذن ماهو ادبي تخييلي بما هو سيوسو تاريخي، في مستويين: كونه نتاج فترة تاريخية، تشكل بنية تحتية، أو مادة قص وتشكل لغوي - أدبي، وتتظاهر كأحداث ووقائع وحكايات ووجوه، بحيث تمتلك المخيلة واللغة الأدبية التاريخ كمحتوى وتعيد صياغته وفق منظورات معينة، تعوم هي الأخرى في التاريخ والايديولوجي والرمزي الذي يعطيها دلالاتها ووظائفها المعينة. ليس هناك نص أو مؤلف ادبي يبرع من عدم، فخلف أو تحت أي كتابة ادبية تراث عشرة آلاف سنة والممارسة اللغوية الدالة!

وليس المقام، هنا مقام مساءلة النص الأدبي داخل التاريخ، مع مفترضاته من اسئلة حول الفترة الايديولوجية - التاريخية، والحقبة الأدبية التي كتب فيها النص، ونظم القراءة الكتابة المسيطرة، والتقاليد الأدبية الموروثة، والعلاقات بين مختلف الانواع الأدبية وشبكاتها، واللغة والطلب الإجتماعي على الأدب، ودور الجهاز الثقافي والمدرسي في تثمين نص أو نوع أدبي معين، وتبوينه مكانة مرموقة أو مسحوقة. (3) سنركز على كيفية تحتية للأدب، وموضوعا له، فمن علاقاته ووقائعه، ومن تفاعلاته مع خطاباته الأدبية واللاأدبية يصيغ جمالية وشعرية، تجد الايحائية والتعدد الدلالي، ورؤية العالم العناصر المؤسسة للنص الأدبي، ليست هناك استقلالية مطلقة للأدب، لا على صعيد الموضوعات أو التثيمات فقط، بل على صعيد الكتابة أو البنية. كل نص يفك ويحول نصوصه التراثية كشعرية وخطابات مجتمعة الرمزية، كرؤى للعالم أو خطابات ايديولوجية ولغات جماعية التاريخ، نورد مقترحات الباحث الفرنسي بيير باربريس - P. BERBERIS في دراسته "النص الأدبي والتاريخ" (4):

يغطي مصطلح التاريخ في العلاقة الموصوفة اعلاه ثلاث معاني:

- التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية مايجري في المجتمع من أحداث و تطورات وصراعات، منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.

- التاريخ كخطاب ونوع معرفي، يأخذ التاريخ كموضوع علمي وبحثي، ويعطيه وجودا، ويحوله عبر اجراءات خطابية ومفهومية.

- التاريخ كحكاية، أو قصة، أو (فابل) أو HISTOIRE، أو حكي أو سرد أدبي مايقصه الأدب، ويصوره النص، ويقيمه مادة تشكيل أدبي، تملك بعدها التاريخي، بسبب اندراجها في سياق زمني، تختلف الحكاية أو التاريخ أو التاريخ في الأدب عن التاريخ عند المؤرخين، فهؤلاء يعطون صورة موجهة وغائبة للأحداث التي يعرضونها، ويدخلون الوقائع والمسارات التي يصفونها في منطق تفسيري، الأدب لايقول التاريخ، بل يقيم معالم له، يظهر وينشئ من الواقع عالما، لاتهم التكنولوجيا فيه بقدر ماتهم الجذور والشرائح الداخلية والسمات الدالة، بهذا المعنى لايمكن اختزال المؤلف الأدبي الى "وثيقة تاريخية" فهو بنية رمزية ودالة، تصيغ من التاريخ، كواقع ماض، وحاضر تاريخي، صورا ورؤى، تحيل بدورها الى تاريخ.

يقول ب بيربريس:

" في لحظات أو فترات معينة، وضمن شروط محددة، يستطيع النص الأدبي اعطاء صورة ملائمة للواقع، لأنه أقل ارتباط بالايديولوجيا من النص التاريخي، ولانه وسيلة تجاوز وانتهاك وخرق للايديولوجية السائدة، فهو الذي يعمل ويفعل في الواقع ويمشهده ويويه "فالنص الأدبي لايبحث عن غائية ماللتاريخ بقدر ما يحاول الامساك بأصوله وسيروراته"(5)

بدون شك أن مشهدة الأدب للتاريخ، عرضه واخراجه، تشير إلى منظور الكاتب، أو رؤية وتحييل الى تدخل الايديولوجيات في النص، كمنظومة من التصورات الأدبية، والاختيارات الكتابية والقيم والأفكار الفلسفية والاخلاقية والسياسية، أي كايديولوجية أدبية وعامة.

2.1- النص والايديولوجيا:

في كتابته للواقع والتاريخ، يقوم النص، وهو يحول اللغة ويشكلها وينقلها من وضع دال، الى وضع تنتظم فيه من جديد، لانتاج كون رمزي ذو دلالات أخرى، بتنظيم الواقع والايديولوجيا، عبر كفاءة التخييل أي التحويل والتفكيك والبناء الصوري، فالمادة واللغة التي يعالجها الأدبي ويغيرها مادة محملة و معبئة بالمعنى والتاريخ وفي

صراع النص أو جدله مع النصوص التصويرية والخطابات اللاتصويرية، الفلسفية و التاريخية الخ... ينتج ايديولوجيته الأدبية على حد تعبير ب. ماشري P. MACHEREY ويقوم بعرضها واخراجها ككون متناقض، يمثل الواقع والتاريخ في تناقضاته، وصراعاته ذلك أن النص الأدبي في تباعده وشغبه ونقده للايديولوجيات-كما يقول ث. أدورنو T. ADORNO يبني محتوى الحقيقة،ويتجسد كرؤية للعالم، كلية ومنسجمة- بمفهوم غولدمان- أو حوارية متناقضة ومتعددة الأصوات والإحالات-بمفهوم باختين و/ زيما.

وهروبا من التوفيقية الظاهرة، نشير إلى مواقف هؤلاء المنظرين حول انغراس النص في الإيديولوجيا، وفعلها فيه بشكل خطاطي ولكنه جوهري:

- موقف أدورنو الذي ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت، أو النظرية النقدية، والذي يرتكز على مؤلفات طليعية، حداثية (بيكت ورامبو، وكافكا) ليرى إلى الأدب كفن ومقاومة للفلسفة والإيديولوجيا والفكر التصويري، وكنصوص نقدية، تجسد الطلاق أو التفارق بين ما هو كلياني، ايديولوجي رداري، تحكمي، استيلابي، استيعابي، وما هو خيالي أدبي حكائي، لأن الإيديولوجي يسعى لكي يستوعب الأدبي ويلحقه. ما هو مهم عند أدورنو هو الأدب كيوتوبيا نافية لاستعمالية التواصل الإجتماعي وتجيّره من طرف الإيديولوجيات الكليانية، وككون رمزي نقدي ومقاوم للاندماج في آليات الإلحاق والهيمنة. ذاك هو "مضمون حقيقة" الأدب والمؤلف الأدبي في عالم استيعابي، متساع والحاقي (6).

- موقف ل. جولدمان الذي يربط المؤلفات الأدبية، كبنيات دالة عبر مساري الشرح والتفسير، ببنيات ذهنية أو انساق فلسفية ممكنة، وبالتالي بمجموعات اجتماعية، بحيث أنها تنتج نسقا فلسفيا أو رؤية للعالم موحدة ومنسجمة، تبدو كوعي ممكن لمجموعة اجتماعية ومواقفها من التاريخ، الواقع والتجربة (7).

- موقف ب. ماشري الذي يقول أن الأدب يعرض ايديولوجيات متعددة، و يخرجها بهدف تعريتها وتبيان اطرافها وبسط مفرداتها ومقولاتها، ومسألة ضرورتها وجوابها وتسمية نقاشها. النص يظهر، رغما عنه ورغم نيات الكاتب، التناقضات الإيديولوجية التي يتحمل تسويتها في الواقع الإجتماعي، فهو لا يمثل الإيديولوجيا، بل يعرضها، مبينا تناقضاتها وثغراتها: "النص ليس تعبيرا عن ايديولوجيا أي إقامتها و بنائها

بالكلمات، بقدر ما هو عرض أو اخراج لها، يعمل على إظهار تاريخيتها واحتماليتها ويلغي سمتها" الطبيعية" (8).

- يموضع باختين النص في التاريخ وداخل المجتمع، بوصفها نصوصا وخطابات هما الآخرين، يقرأهما الكاتب ويندرج في إطارهما وهو يكتبهما.

فحوارية وبنية النص الديالوجية مع التاريخ، الواقع والإيديولوجيات، تعني أن كون المتخيل هو مسار تناصي، أي عملية تناص النص أوامتصاصه للغات والخطابات الشفوية، المكتوبة، المتخيلة أو النظرية، السياسية والدينية. فهذا التمثل والإمتصاص التناصي للغات الجماعية والخطابات، يولد بنسبة أدبية خصوصية، ويسمح بتجاوز المقاربة الفلسفية المرتكزة على مقولات "رؤية العالم" أو "الوعي - كما عند غولدمان أو" نفي الإيديولوجيات" ونقدها كما عند ماشري أو أدورنو إلى مقاربة سسيولوجية- نقدية، تربط النص بسياقه الإجتماعي والتاريخي على المستوى اللغوي والخطابي. لا يعني هذا دراسة الشواهد و التنصيصات أو تقنيات المؤلف وبلاغته، بل يعني دراسة الوضعية الجماعية التاريخية و الواقعية التي تفاعل معها وحولها، وحاكاها أو نقدها وفككها. فانطلاقا من هذا "الحوارية" مع الأشكال الخطابية تتم عملية شرح البنيات الدلالية والسردية للنص الأدبي (9).

ووعيا بالنقد الذي يمكن توجيهه إلى هذه المقترحات والإجراءات وطابعها الإنتقائي من المفيد، التركيز على ما هو متكامل ومتراكم داخلها، ذلك أن حوارية المقاربة السسيولوجية النقدية لباختين ومنظرين كباختين وزيما مثلا، تستوعب مقاربات وقراءات غولدمان و أدورنو وماشري، وتنقلها من مقاربة فلسفية إلى مقاربة سسيولوجية باكتشاف النص كمسار تناص على المستوى اللغوي- الخطابي، ودراسة جدل وحوارية النصوص أي الخطابات اللغات الجماعية أو الإيديولوجيات داخل النص أو الرواية .

إن هذا التطور الإبستمولوجي، في دراسة علاقات النص بالتاريخ والإيديولوجيات يسمح بفهم أكثر عملية وصرامة لهذه العلاقة الملموسة عبر تحليل متغيرين هامين:

- وضعية النص السسيولغوية.

- تناص النص وديالوجيته مع النصوص الأخرى.

2- الرّواية والوطنية والسّلفية.

ربما تكون هذه المؤشرات النظرية مدخلا، لتحديد وضعية الرواية الجزائرية في سجليها أو مدوّنتيها اللغويتين، ولكن تجريبية مغامرة تفكيك النص الأدبي بمنهج شكلاني، داخلي رغم أهميته وتفارقه- بدون أن تبنيه في روابطه مع النص الكبير الإيديولوجي أو التاريخي تزيحه عن احدى وظائفه وتعمق مجانيته، لذا وجب التنويه هنا بهذه الإحالات المرجعية، رغم إخطار الانزياح والتفارقات أو اللاتوازن بين الوضع النظري والمقاربة الملموسة، غنى النظرية وبؤس التطبيق، أو العكس.

تاريخيا ولدت الرواية الجزائرية كتوأمين متباعدين: بين نشر روايتي "ابن الفقير" لمولود فرعون سنة 1950، ونشر "ريح الجنوب" لبن هدّوقة سنة 1970- ما ينيف عن 20 سنة- التي يتفق على جزائريتها وفنيتهما ونجاحهما الأدبي والتجاري والمدرسي، أغلب النقاد، مسافة وبعد زمني، تجسد التحاق النص بالإيديولوجيا، واندراجه في التاريخ وتقدمها لها، أيضا.

ولدت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من ارادة تعبير لانتلجانسيا، تكونت في حضن المدرسة الفرنسية الإندماجية عبر مسار ثقافي، وحققت عبر الكتابة، كما هو الشأن بالنسبة لفرعون، شخصية وكلمة انتقالية، عن طريق الخروج من مجال حواجز الرواية الإستعمارية وخطابها الإيديولوجي الكولونيالي، رغم بقاياها ، في ايديولوجية الكونية الإنسانية لمدرسة الجزائر العاصمة. فقد عادت للأصل بنزعة، سنوغرافية، واقعية ووصفية؛ وإذا كان من المتفق الآن أن فرعون، كروائي جزائري أول أرتبط عبر الكتابة بمرجعين ايديولوجيين هما الخطاب المدرسي الإنساني الذي تلقّاه في مدرسة بوزريّعة للمعلمين، و"مدرسة شمال إفريقية للآداب، وفلكلور معيشة القبائلي واعتبر بذلك كلمة-كتابة ومدخلا هادئا إلى منابر الكلمة الكولونيالية السائد (10)، لتحقيق التوازن في الحوار، في مجتمع تحكمه علاقة كولونيالية استيطانية، فإن قطيعة ديب عبر "رواية الثلاثية"، المندرج -حياة ومعيشا- في الطبقات البروليتالية، و-تصوير وايديولوجية-في الخطاب الإيديولوجي الوطني والشيوعيّ أنذاك، وبإحالات إلى الأدب والرواية الواقعية الروسية والأمريكية، ولو ببقايا ايديولوجية أدبية مدرسية، تجعله مؤسس الرواية الوطنية كرواية نفي-أطروحة الرواية الإستعمارية ومنطقها، ويبدو عبر اندراج

مقولات ايديولوجية الثلاثية في خطاب وطني معارض جذريا للكولونيالية (11)، أحد اللحظات الدالة في تعبيرية الرواية الجزائرية عن دلالة موحدة، هي التحرر الوطني.

لقد أصبحت "الثورة وطن الأدباء" كما قال ياسين، وأعطت مشروعية أدبية وايديولوجية لهم، ولكن الثورة سكنت النص أيضا، كما ستتطور لاحقا الرواية الجزائرية في "نجمة" وأعمال ديب ابتداء من "من يتذكّر البحر" (12).

التوأم الثاني، وهو الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ولدت بقطيعة مع الخطاب الأدبي والسردي الإصلاحي الديني، الذي انتجته الحركة الإصلاحية وأبناؤها، وهيمن عليه الشعر الكلاسيكي والقيمة الإصلاحية التي تجد في مدونة الإيديولوجية الإصلاحية الدينية أطروحاتها و مواضيعها وإحالاتها...

وقد كان للحركة الإصلاحية، تأثير كبير ومتناقض على مسار تشكل الأدب الجزائري نوعية الشعري والنثري، فاهتمامها بالفكرة الإصلاحية، وتنقية العقيدة واستعادة الإسلام الأصيل، والحج الى المنابع، والنضال ضد النزعة المرابطية والتدين الشعبي ونقد النزعة الإندماجية الثقافية، وتثمينها لقسم من الثقافة العربية في الشرق، أعني الثقافة السلفية، وموقفها السلبي من الثقافة العربية والغربية المتجددة، التي تجد في الفكر اللائكي، الليبرالي، والإشتراكي مراجعها، اضافة لصعوبة التواصل الثقافي الناتج عن السد الإستعماري الكثيف وسياسة محاربة العربية وثقافتها، أدى إلى أن تتأخر الكتابة الأدبية وأنواعها "الثقيلة" كالرواية والمسرح، وأن تستمر الثقافة الأدبية الموروثة، كالشعر العمودي والقصة التعليمية. وبتأكد جمعية العلماء والحركة الثقافية الإصلاحية على الدوام الخالد للأمة الجزائرية أمام الآخر النافي، استطاعت خلق حركة ثقافية وأدبية وفئة من الكتاب والأدباء والمنابر أو الأجهزة الثقافية تقوم بتصوير وتمثيل أطروحاتها الوطنية-الإصلاحية (وضعية المرأة، الزوايا والخرافات، المرابطين الإستعمار) وتسريد وقص مختلف المواضيع والإشكاليات التي تهم نضالها الثقافي المزدوج ضد المرابطية والإستعمار الثقافي والإدماجي، ويمثل هذا الأدب، هو أيضا، بجانب الأدب المكتوب بالفرنسية بداية، أو استمرارية تشكل كلمة الجزائري وتبلورها رغم أنه يتفاوق عنه، لإندراجه ضمن سياق إيديولوجي- أدبي إصلاحي، يرتبط بالفلسفة أكثرمما يرتبط بتطور الثقافة العربية الجديدة، لذا يمكن القول أن أدب هذه الحركة هو أدب الإستمرارية الثقافية الوطنية، وأدب تيار من

إيديولوجية ما قبل ثورية ساهمت في الوقوف في وجه الإيديولوجيا الكولونيالية وكانت "ملجأ" وقلعة لحماية الثقافة الوطنية من الإنحلال والإندماج، وعنصر مقاومة ورفض الاستلاب اللغوي والثقافي.

وقد كان لوزن "التراث الأدبي" الإصلاحي دور في تأخر النوع الروائي و تكلس اللغة والأنواع الأدبية وانغلاق المنظومة الأدبية في وجه التبادلات وعدم تبلوره، حتى السبعينات، في قطيعة مع المراجع الأدبية المعتادة والتراث النخبوي والمنظورات التقليدية وانفتاح على التراث الشعبي ولغاته وتواصلا أو تثاقفا مع الأدب والرواية العربية الجديدة.

يصف مصطفى الأشرف الأدب العربي المكتوب ذا الطابع الديني:

ينظر أقطاب الثقافة العربية المعاصرة في الجزائر، وهم ذوو تكوين يجد في حركة العلماء إطاره، كتكوين وتنشئة موسومة بتثقيف ديني، وحتى إصلاحي، ويحملون أفكارا قبلية- عاطفية يترعون بواسطتها إلى تقديس العربية الكلاسيكية والتغزل الكسول في فكرها، بدون أن يحاولوا تحويلها جذريا في بنياتها التركيبية أو أنواعها الأدبية.... ينظر هؤلاء الأقطاب إلى اللغة أو العربية الدارجة باحتقار، لا سيما كتعبير ثقافي (...) ويفسر هذا بالفكرة الضيقة التي يملكونها عن الأدب، واستخفافهم بالينابيع الشعبية للثقافة وتخصيص أنفسهم مجانية، لعشق لغة القرآن، عوض التصميم على استعمال اللغة كوسيلة ثقافة علمية وأدبية، منفتحة على كل التبادلات كما يجري هذا بطريقة متفارقة في مصر وسوريا ولبنان مثلا" (13)

وربما يتصل ما يقول الأشرف مع ما يقوله جمال الدين بن الشيخ، بشأن دور النزعة الإصلاحية المهيمنة والمتوارثة في تأطير الحقل الأدبي وتأخره بعد الإستقلال، وعدم تشكل أنواع أدبية كالرواية، يقول بن الشيخ:

"ما يطبع الجزائر ليس رفض ثقافة فرنسية غير مهضومة جيدا أو هي إقصاء أقليات ثقافية هامة، بل الإنغلاق العميق في وجه الثقافة العربية فرغم العرائض البدئية و التأكيد الرسمي على الإنتماء إلى "العربية" إلا أن أقطاب العربية في الجزائر مصابين بعدوى سلفية شمولية، تعزلهم جذريا عن الثقافة العربية الحية العصرية كما توجد في المشرق أو بعض بلدان المغرب الأخرى" (14).

وستثبت الرواية الجزائرية، بتواصلها مع الحداثة الأدبية العربية والمغاربية، عبر رموز و أسماء، ومؤلفات، كفاءاتها للخروج من التمهيد الإيديولوجي السلفي، وتتشكل كنقد للمشروعية الثقافية التي تجد في التراث السلفي والتاريخ والماضي مبادئها، كما ستتبين كتصور ضد النزعة الوطنية الإجماعية والمحاربة، وتشير عبر نماذجها، إلى تبلور انتلجانسيا أدبية جديدة، ابتداء من السبعينيات، استطاعت انتاج نص قصصي وروائي يشكل قطيعة لغوية سيمائية وجمالية ايديولوجية، في منظومة الأدب الجزائري المعاصر.

ويمكن أن نسائل بضع نماذج من الرواية المكتوبة بالعربية لنمتحن فرضية نقد الرواية للمشروعية، الأدبية والإيديولوجية، بوصفها عملية تمويه تاريخية، سواء تعلق الأمر بالنظام الأدبي أو النظام السياسي، السائدين في المجتمع الجزائري المستقل، وهي خطابات تبدو "ايديولوجية" تتكئ غالبا في الماضي مرجعها، وفي التاريخي أو التراثي المقطوع عن الإستمرارية والجدلية الإجتماعية مكونها ومرتكزها.

3- الرواية كنقد للنزعة البطولية المحاربة والإجتماعية

تبدو أعمال بن هدوقة وكأنها جدث عودة المثقف لداخل البلد، للجزائر الريفية، في روايتين" ريح الجنوب و "نهاية الأمس" ناقدة للطبقة الوسطى-البورجوازية وخطاب الإجماع الإيديولوجي- النخبة السلفية المدينية في "بان الصبح"، عارضة لوحة الجزائر الراكدة تحت قيم الماضي والإستجزارية التقليدية، وكاشفة الصراع الإجتماعي ومشتقاته من صراع على الأرض والملكية والإمتيازات، ووضعية المرأة، والبنيات والقيم والسلوكات المرتبطة بالتخلف، وبدت كقد للمجتمعي والسياسي الآني، واحدى مبادئ مشروعيته، في رؤية تجد في النص والخطاب "التقدمي" مراجعها، منتجة دلالة التحرر الإجتماعي ورؤية تغييرية، تجسدت في كتابة واقعية، وانفتاح على صياغات وتراث شعبي وعربية حديثة، أسست مقروئية كبيرة للنوع الروائي الجزائري، واعتبرت حدثًا أدبيا، وحققت نجاحا فنيا ونقديا ومدرسيا وتجاريا وميدياتيكيا، جعلت من بن هدوقة كاتب الدولة الوطنية و مشروعها التجديدي ومهامها الوطنية في حقبة السبعينات، ولو بكثير من الواقعية التبسيطية والتخطيطية الإيديولوجية. أما روايات كـاللاز و وطار و"النهر المحول" لرشيد ميموني،

و"الباحثون عن العظام للطأهرجاوت، فقد اتجهت لنقد المشروعية السياسية والإيديولوجية التي تنبني على استخدام صور من الماضي الثوري" لتبرير وتأكيد هيمنة السياسي وتطبيع وتمويه تاريخيتها.

يعني نص الأشرف حول "الرواية المغاربية" فحوى القول والسياق: "يمكن التأكيد، بدون مبالغة، أن النزعة البطولية في سمتها الفردانية الصارخة والضاجة وغايتها المجانية والرومانسية غالبا، تكتسح شيئا فشيئا المجال الأدبي المغاربي، بإرادة من يطمح لتعويض التظاهرات الناضجة والطويلة المدى للثورات الشعبية التي قادتها شعوبنا، فعندما يطلب من كتّابنا، التكلم عن الثورة الشعبية- المغدورة واقعا- فإن تلك النزعة البطولية وحدها، هي التي تقترح لمواهبهم المتحمسة وتطلب منها؛ بيد أن هذا الشريان المستغل، بدون هوادة، ويعد عطالة ما بعد نهاية حرب التحرير، يديم وطنية بائدة Nationalisme Anachronique، ويحوّل أنظار الناس عن الوقائع الجديدة والنضال الضروري لتحويل المجتمع على أسس ملموسة، بعيدا عن الخرافات الكابحة و"الملاحم" الغثّة (...) اليوم، أصبح الفلكلور والإستغلال الفاحش للنزعة البطولية الفردية حلمتي رضاع بعض بلدان المغرب وعوضا تدريجيا، وبشمولية أكبر، تلك الثقافة التحتية الكولونيالية الغرائبية sous-culture éxotique، والملح العسكرية والوطنية الزائفة التي غدت الإحتلال الفرنيس عندنا. (15)".

تتمركز هذه النزعة الوطنية المحاربة، في تقديس الماضي الثوري، وتحويل دلالته، نحو الإطلاقية والفردية، وتتجلى وعيا؛ هو أحد مشتقات البورجوازيات المغربانية، لتعويض دورها المتخجل الملموس في ثورات التحرير، واستغلال اندراج المجال الأدبي والروائي في مدّونة الخطاب الوطني، لتسييره وتوجيهه وإدارته، وفق منظورات فلكورية وثورية زائفة، يصفها الأشرف نفسه بكونها "أفيونا" يجد سماده، في الغرائبية الكولونيالية والنزعات الفلكلورية- الإثنوغرافية.

ويسخر عبد الله مازوني هو الآخر، في تقديمه ترجمة لمجموعة "سارق الأوتوبيس" لإحسان عبد القدوس وهو يقارنها بالأدب الحربي، قائلا:

"لقد استرحت قليلا من الأدب الحربي وأبطال الأمس أو أبطال القرن، ومن ملاحم البطولة والقتل، ومن خرافات ذات مذاق الدم البارد.. والتقيت، فرحا، عبر قراءة هذه

القصص، برجال ونساء كل يوم، بميزاتهم ونواقصهم وهم يحاولون حل مشاكلهم الملموسة ويبنون، بصبر وبتواضع، مصائرهم ومستقبلهم، عوض التفلسف حول ماضيهم أو أسلافهم" (16).

ولا ريب أن كثافة "التجربة الثورية"، وانغراس الوطنية في المجتمع المدني و السياسي، وهيمنة الخطاب السياسي وعنف المجابهة مع الآخر الإستعماري وشراسة العلاقة الإستيطانية، أدت إلى سيطرة موضوع "الثورة المسلحة" على الإنتاج الأدبي الجزائري في تعبيرية الفرنسي والعربي، أصبح أشبه بنصوص تعيد انتاج رواشم وكليشيهات أو أنماط ايديولوجية، أو مشتقات حول الحرب والثورة والماضي الثوري من الخطاب المهيمن، أكثر مما بحثت عن "الحياة الشعبية" وملاحمها، فأخطأت موضوعها أو مضمونها، وحادت عن جادة "الرواية التاريخية" التي تهدف، كما يقول لوكاتش، إلى تصوير أو تمثيل حركة الحياة الشعبية داخل التاريخ كحركة واقع موضوعي، مرتبط بعلاقة حية مع الحاضر" (17).

وهيمنة موضوع "التاريخ الثوري" على مستوى خطاب شعب ودولة حول نفسها وذاتها، يمكن فهمه لكونه، يجد تفسيره في الحركة التاريخية لإستعادة الهوية والشخصية وتصليب عمق الحقل التاريخي، وإرادة تخطي الحادث الإستعماري، وتكوين الدولة- الأمة، فموضوع "الحرب التحريرية" يمر من مستوى التاريخ إلى الحاضر كتعظيم الأنا في مختلف الخطابات اللغوية والميدياتيكية، كما أن الجزائري ينزع لتعريف نفسه، في التاريخ كمقاوم، وتتخذ شارات وسمات المقاومة، الرفض، عناصر كونه الرمزي وقراءته للماضي ومسارات شخصية المستعادة (18).

أحد مشتقات هذا الخطاب المهيمن في المجتمع السياسي، هو "سيادة موضوع الثورة" في الأدب والرواية الجزائرية، فيمكننا إيجاد عدة "ثورات جزائرية" في الأدب، أقصد منظورات، ذات إيحائية ضعيفة تسقط النص في تكرارية ونمطية، تقلل من إنتاجيته الفنية نظرا لفقر الكتابة وعدم إصالتها وربما مدرسيتها، ومن دلالاته ورؤاه، نظرا لكونه تصويرا لإيديولوجية عن ماضي شعب في التاريخ (19)

وفي كل إيديولوجية أدبية، أو منظومة تصويرية داخل المجال الأدبي أو الكون الرمزي هناك لحظات القطيعة والتناقض، لحظات نفي الواقع، أي نقد المشروعية

المهيمنة الناتجة عن إستغلال شريان "الثورة المسلحة" بمنظور وطنية بائدة بطولية حربية، تجد في الخطاب السياسي مرجعها، كخطاب، يختزل واقعا وماضيا غنيا إلى رواشم ايديولوجية بسيطة.

5. النصّ ونقد المشروعية:

تحدد الأدب والرواية في سياق إيديولوجي تهيمن عليه الوطنية والسلفية، و أصبح التاريخ حجة وبرهان على صحة ومشروعية السياسي، لكونه يسمح بإعادة تفسير الماضي، وموضعة الجزائري كان مشروعيته في التاريخ والحاضر، ناتجة عن مساري:

- المقاومة والنزعة الجهادية-الإسلامية، وهي جذر السلفية في مبدأيها: مقاومة الإستعمار ونقد الإسلام الشعبي الخرافي والمرابطي.

- حرب التحرير الوطنية التي ارتكزت على مبدأ الوطنية.

وإذا كانت هناك "روايات حربية" و "أدب وطني محارب" قليل الإيجابية، يعيد إنتاج الموضوعة التاريخية و السياسية (20). فإن مدونة نصوص روائية جزائرية خصوصا بعد نشر "المؤذن" لمراد بوربون و "التطليق" لبوجدرة و "اللاز" لوطار و "النهر المحول" لميموني، إبتداء من 67 حتى الثمانين، تشير إلى نقد المشروعية الأدبية و الإيديولوجية من طرف النص، وكشف تناقضات هذه "الإيديولوجية" البطولية الوطنية البائدة "أو التقليدية- السلفية" الماضوية.

لم تؤد عقلنة المجتمع الجزائري إلى خلق رمزيات جديدة، فقد استعملت الإيديولوجيا لإعادة تعريف واكتشاف النفس على أساس مقاومة وثورية تهدف إلى تحقيق وظيفة المشروعية المحضة بالرجوع إلى معتقدات، لمساندة النظام وتثبيت الوضع والإجماعية وإيجاد جدلية مشروعة لكل وضع، بالإحالة الدائمة والتبرير القبلي لاحقية النضال الوطني التحريري، وتأكيد المقاومة المستمرة، بوضع هرمية للتيمات التاريخية تظهر بكل وضوح إرادة السلطة السياسية في تبرير كل حركة بالرجوع إلى الثورة والمقاومة كماضي قريب أو بعيد أعيد تفسيره و أسلبته. (21).

وقد طرح النص الروائي سؤال "محتوى وكمية الحقيقة" التي تستطيع دولة أو مجتمع قبولها عن نفسها" بتصوير التاريخ كما هو، بدون أسلبة؛ أي عرضه كمشهد

متناقض ومعقد، ففي "اللاز والشهداء يعودون هذا الأسبوع" لوطار، والنهر المحوّل لرشيد ميموني و "الباحثون عن العظام" لجاوت، نقد جذري ومحاكاة ساخرة وسرد تفكيكي للإجماع والنزعة العفوية والشعبوية والوطنية البطولية، وكشف وتعرية لخطاب المشروعية ومشهدة "للثورة" كواقع متناقض، حي ومتراكب، ومنفتح على التراث الشعبي، والحاضر، ويمكن الإفتراض، أن هذه النصوص تعرض القيم الثورية، كالشهداء والشهادة والنضال، وواقع المجاهدين والشعب، في كون دلالي وسردي وخطابي ملتبس ومتضاد، بحيث أصبحت هذه القيم ملتبسة ومسلّحة وموسّطة ومتجرّة، بوصفها وسائط مادية وديناميكية للاندماج في النسق الإجتماعي والسياسي، ومستخدمة إيديولوجيا لتبرير السلطة وتحقيق مشروعية الحكم. فجل أبطال هذه الروايات "إشكاليون" يبحثون عن القيم السامية، وتحويلها إلى قيم مادية، سلعية وتبادلية. وتمثل قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نصا نموذجيا لنقد القيم الثورية وأطروحة "الشهداء" كتبرير للحكم، بنقدها للخطابات السائدة الواقعية التي تستوعب وتفرغ "الشهداء" من رمزيتهم ودلالاتهم عبر الخطاب الحزبي الإداري السياسي، وعبر انحلال القيم في الواقع وضياع المعنى.

صحيح أن إيديولوجية "المشروعية"، أنتجت أدبها "الحربي" المستوعب من طرف "الإدارة" الأدبية، في أطروحات "الإلتزام" و "التعبير عن الجماهير الشعبية" و "الثورة"، ولكن نصها المنتج، خصوصا في "جهاز الدولة الثقافي" (مؤسسة النشر الوطنية) يعمل في الخطاب ويعيد نشره، ويبدو نصا، يكرس رواسم الإيديولوجيا الرسمية ويبتعد عن الواقع والحياة وتعدد المصائر وحيوية "التجربة الثورية"، تيمية الأدب الذي يؤسس جمالية "وطنية" في نقده للشيفرات الإيديولوجية والسيميائية، وعرضه للمشهد كاملا، وإنتاجه لرمزيات جديدة تقطع مع السلفية و "الوطنية المحاربة" في مؤلفات دالة، نقدا، توزيعا، ومقروئية وتشير إلى تناقضات المجتمع المدني والمثقفين والأدباء مع مجتمع سياسي وإيديولوجي مدار ومأزوم ومكبوح.

المراجع والإحالات

1) GEORGES LUKACS, Ecrits de Moscou, E.S. coll; ouvertures. PARIS 1974.P.79.

3) France VERNIER, l'Ecriture et les Textes, E.S. coll Problèmes, Paris. 1977. P.157 et 164.

4) Texte cité par Christiane ACHOUR, la Nouvelle Algérienne de langue Française et la guerre de Libération, in, collectif, littérature et poésie Algérienne. O.P.U Alger 1983.P.11

5) Même référence, P.13.

6) Marc Jiminez, Adorno, Art, Idéologie et Théorie de l'Art.10.18/E.F.R PARIS 1983 (P.283-297)

7) Lucien GOLDMAN, Marxisme et Sciences Humaines idées. Galimard. Paris, 1970. P.57-59

8) Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, Maspéro. Paris. 1966./E. Balibar, P. Macherey: sur la littérature comme forme idéologique. in littérature, 13/1974.P.39 in

9/ M.BAKHTINE Esthétique, et théorie du Roman. Galimard. Paris 1978/.P.V.ZIMA Manuel de sociocritique, Picard. paris 1985.P.138-139

10) Mouloud Feraoun, actes des journées d'Etudes. 1.L.E.2-5 MAI 1982. CRIDISSH Université Paris XIII.1980

12) NADJET KHEDDA. Structuration du discours romanesque des M.DIB. thèse 3ème cycle Université Paris XIII.1980

13) MOSTEFA LACHERAF, l'avenir de la culture Algérienne, in, les temps modrnes 209, Octobre 1963. IN

38)14). EDDINE BENCHEKH, l'Etranglement, in Revue. Autrement. Algériex 20.N MARS 1982.

15) MOSTEFA LACHERAF, Ecrits didactiques sur la culture, L'histoire et la société ENAP. ALGER 1988.P. 46.

16) ABELLAH MAZOUNI, le voleur d'Autobus et autres nouvelles; SNED (Introduction)

17) GEORGY LUCKACS, le Roman Historique. Payot. Paris 1965, P.383.

18) HENNI SANSON, Les motivations de la personalité Algérienne anuaire de l'Afrique du Nord. C.N.R.S.Paris. 1967.

19) Voir CHRISTIANE ACHOUR, la nouvelle Algérienne de langue Française, O.P. cité/

20) CHRISTIANE ACHOUR, Romans guerre (texte produit dans ce cahier)

21) cf:Etienne BRUNO, Le vocabulaire de la légitimité en Algérie -in. CRESM, pouvoir et légitimité au Maghreb. CNRS. Paris 1973/et A.A.N, CNRS. 1971 Paris. P. 81. et 101.

1) جورج لوكاتش. الرواية ملحمة البورجوازية. ترجمة ج. طرابلس. دار الطليعة بيروت. 79/ص9.

2) نحيل القارئ إلى كتابين حول مسار "نقل أو اقتراض"الشكل الروائي من مجال الأدب الأوربي إلى الأدب العربي:

- نخبة من الروائيين العرب، الرواية العربية، واقع وآفاق. ودار ابن رشد. بيروت 1981. لبنان.

- عبد الله العروبي. الإيديولوجيا العربية المعاصرة. دار الحقيقة. بيروت. فصل أشكال التعبير.

10) عمار بلحسن، مولود فرعون: الكلمة الإنتقالية، في:

11) عمار بلحسن: الرواية الوطنية والإيديولوجيا الوطنية: حالة الرواية الثلاثية لمحمد ديب. رسالة ماجستير. معهد علم الإجتماع. جامعة وهران. ماي 1982. (مخطوطة).

صراع الخطابات
القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال للطاهر وطار

أبدأ بسؤال رولان بارط أمام النص: "من أين تبدأ؟".

من أين نبدأ في رواية بطل مضاد، يتواجه فيها الكاتب - السارد مع الشخصية الرئيسية، ويتجابهان في مجال معاد، بسرد وصفي، متواطئ و جدالي، حكاية بطل، يعيش عبر زمن القص "قيامة" متخيلة، شخصية ورقية، تنتج "آثار الواقع"، ولكنها لا تحيل سوى إلى عالمها، رغم رمزيتها الإجتماعية، ونمطيتها الواقعية ومرجعيتها الإيديولوجية؟

نص، أو مناجاة وصفية وسواسية لشخصية مضادة، تعيش مسار تدهورها الرمزي، من المعقولية إلى الهوس والوسواس، فالنهاية التراجيدية: الجنون، أين تصطدم رغبتها بسير التاريخ المحكي، أو بالأحرى "تاريخ" السارد ورغبته. نزاع نمط مع مدينة ومجتمع، يشير عبر شيفراته إلى نزاع طبقي، مصالح ووعيا، بمفهوم لوكاتش "للوعي الممكن" أو "رؤية للعالم" بمفهوم جولدمان.

رواية بطل يصارع "الزلزال" كتغير سيسيولوجي كلّي ويجسد تراجيديا مفجعة، تعارض الفرد بالتاريخ، الرغبة الفردية بحركة المجتمع، حيث وضعه كاتب مهيمن نسبيا على السرد، في فضاء مقلق وملعون وقيامي، وكأنه بيدق فوق رقعة شطرنج، أو "فأر" تجربة إيديولوجية في متاهة مجتمعية، لا حدود لتنقلاتها أو دسائسها، ينحدر أو لنقل يتطور نحو الأسفل، وفق حركة تازيمية جنونية حددت مساره ومصيره البئيس، تحلل وانعزال فئة أو طبقة برمتها.

كأنّ "الزلزال" متاهة نصية، أو أحبولة، فخ ينصبه السارد لكشف عبد المجيد بوالارواح، الذي يسقط في اللعبة السردية ويعري نفسه، وعيه وطبقته، وينزلق نحو اعترافات تحمل مواقضة للمجتمع والشعب، بمساعدة سارد متآمر، يملك إرادة ايديولوجية صارمة لتفكيك خطابه الماضوي - السلفي، و مشاغبته، ومحاكاته

بسخرية لاذعة، من أجل توجيه الدلالة نحو انتصار خطاب الكاتب السارد، في نهاية تذكّر بتقاليد التفاؤل التاريخي لأدب "الوقعية الإشتراكية"، في مجتمع جزائري انتقالي، متحول، يعيش ويتلقى إيديولوجية تغيير ملتبسة تتراوح بين الحماس الوطني، والإشتراكية، خلال السبعينات.

يبدو مدخل كهذا، استباقا لعرض مقولات التحليل، وبسطا لقبليات عن دلالة النص الروائي، لا تنفي من شرح إجراءات المقاربات، وكيفيات البرهنة، هي فرضيات القراءة الأولى، المعاينة الأولى لفضاء النص وجسد الكتابة، وإحالات المتن، ومؤشرات السياق. وبما أن كل مقاربة هي اختيار منظور للقراءة، وكل اختيار هو إقرار بتعددية المنهج، واعتراف بإيحائية النص، ولانهائية الدلالة، فسأحاول، اعتمادا على جدول قراءة سسيو نقدية، تفكيك مكونات القص في رواية جزائرية مكتوبة بالعربية، ومترجمة إلى الفرنسية وغيرها من اللغات، هي "الزلزال" للطاهر وطار.(1)

1- الزلزال، عناصر مقاربة سسيو نقدية

تقترح سسيولوجية النص أو السسيونقدية برنامجا نظريا ومنهجيا لمقاربة الرواية يرتكز على فرضية تقول أن النصوص الأدبية -المتخيلة تتمثل وتمتص وتستوعب وتحول المجتمع والإيديولوجيا، بوصفها نصوصا وخطابات هي الأخرى، وتعرض العالم والكون الإجتماعي كمجموعة أحاديث ولغات جماعية تلعب داخل النص الأدبي دورا مهما وإنشائيا. هكذا تقوم القراءة السسيونقدية بوصف وتعيين الآليات النصية والسردية في علاقاتها مع المجتمع كمجال تتحاور داخله لغات وخطابات متعددة، ويظهر أمام الكاتب كفضاء نصوصي وخطابي، ذلك أن الكتابة هي جدل النصوص وحوارها، هي تشكل المتناصات وتبين المجتمع والإيديولوجيا ككيانات نصية ولغوية وخطابية. (2)

تتولد عن هذه الأطروحة النظرية المركزية، في سسيولوجية النص، نظرات أو أطروحات فرعية، تضيء الممارسة الكتابية والنصية:

أ- تستجيب النصوص المتخلية الأدبية للمجتمع والتاريخ على صعيد اللغة والخطاب، فبنية الجملة والتركيب والنحو والأسلوب، تحيل إلى اختيارات وفهرسات تسميات أو مسميات دالة، تشير بدورها إلى مراجع ايديولجية وصور رؤيوية، تعود

لمجموعات اجتماعية معينة، ان الصراع على كلمة أو جملة أو تركيب أو صياغة أو بنية أسلوبية - خطابية يوحي إلى نزاع خطابي وصراع اجتماعي أو وطني أو قومي. ثمة مثالان يوضحان ذلك، كلمة أو ثنائية "اللاجئون/ الشعب" في حقل ايديولوجيا النزاع العربي- الإسرائيلي تحيل إلى مصالح مجموعات وطنية وقومية وصراعها التاريخي، وتشير إلى تعارض واقعي وسياسي بين الشعب الفلسطيني وإسرائيل، بوصفهما مسميات ومصنفات خطابية، إضافة لكونهما مجموعات بشرية ووطنية.

تعارض الشعر العمودي/ الشعر الحر، لا يمكن فهمه أيضا، بغض النظر عن كونه نزاعا أسلوبيا ولغويا، إلاّ بوصله وتجذيره في حقل تعارض ثقافي وإيديولوجي وسسيولجي أوسع هو السلفية/ الحداثة، أو المجتمع القديم/ المجتمع العصري، بكل مشتقاتهما. يلعب التركيب والصياغة والأسلوب والدلالة أدوارا اجتماعية، وتقوم بوظائف ايديولجية ورمزية في منظومات الدلالة، وتحيل إلى خطابات ولغات جماعية تشير إلى مجموعات بشرية واجتماعية متجادلة ومتصارعة.

ب- يولد النص الأدبي في سياق وضعية سسيولغوية، هي لحمته المجتمعية، التي يتفاعل معها الكاتب كأفق أو كمنظومة لغات جماعية، ايديولوجية وأدبية، وهو يكتب نصه، فيستوعبها ويتمثلها ويعيد انتاجها أو يحولها بصيغ متنوعة ومجازية، كالمحاكاة الساخرة، أو التصوير التهكمي أو التبني النقدي أو المشاغبة التفكيكية، أو النقد، أو التكثيف أو إعادة انتاج نماذجها التشخيصية. ويمكن تعريف اللغات الجماعية أو "السيسيولكنات":

– كمدونة قاموسية- لغوية مرمّزة ومشفّرة، تخضع في بنيتها لا تفاقات الصواب والملاءمة الجماعية. ان مفردة مثل "صراع" في بيان ماركسي مثلا، لها معنى ودلالة، لأنها تحيل إلى مدونة قاموسية وخطابية ملائمة، مرتكزة على ثنائيات وتعارضات ضمنية جوهرية مثل "الوعي الجمعي / الوعي الطبقي، الصراع الطبقي/ التوازن الإجتماعي، الطبقة السائدة/ الطبقة الخاضعة.. وبداهة ان تعارضات دلالية كهذه، ليست صائبة أو ملائمة لبيان أو منطوق سلفي أو ليبرالي، لأنهما يعودان إلى مدونتين مخالفتين، ان لم تكونا معارضتين.

جـ- تبعا لهذا، ترتبط البنية السردية بالبنية الإجتماعية، على أرضية الدلالة، دلالة القص. فبنية النص السردية هي كون مستقل ومنسجم في تضاده أو تناقضه

الديناميكي، يعيد انتاج الواقع، وربما يتماهى معه ظاهريا أو ضمنيا ولكنه يشير عبر السارد إلى هيئة توجيه وتنظيم وتنسيق القص، تفصل مصالح معينة، وتقوم بوظيفة هامة وبنائية في تصنيف وفهرسة الخطابات وادراجها داخل النص، وترتيب اللغات الجماعية وتوليف "السوسيولكنات" وتوجيه عمليات تمثلها وامتصاصها واستيعابها وتوزيع اقطابها الفاعلين. كل خطاب حول الواقع هو خطاب مُمكن، من ضمن خطابات متعددة وعديدة، تحيل إلى مجموعات وفئات تعيش حوارها - جدلها وصراعها على الصعيد اللغوي والكلامي والتخاطبي كصراع خطابات، خصوصا داخل النصوص.

وإذا كانت النارطولوجيات الشكلية، تعتبر موضوعها هو القص، كخطاب تندرج وتندمج داخله خطابات أخرى، وتقوم بتحليل بنائي للسرد، يهدف لتفكيك نظامه وعرض تقنياته، بدون أن تتساءل عن الآثار الايديولجية التي تنتج عن تلك الكيفيات القصصية، فإن القراءة السسيو نقدية تطمح لحوصلة نقدية، تنطلق من أن علاقة النص بالمجتمع موصولة بخطابات ولغات جماعية، متحاورة ومتجادلة يمكن أن تصبح رهانات صراعات ايديولجية واجتماعية وسياسية.

د- تحدد القاعدة الدلالية للمسار السردي للنص، فاختيار تعارضات دالة، وتضادات موحية، واقطاب مرمزة، يعين طريقة توزيع الأدوار الفاعلة في القص، ذلك ان اختيارات الدلالية التي يقوم بها فاعل البيان، تتوجه تنظيم الحركة الروائية، والفعل التشخيصي والتمثيلي في النص، وتبني النموذج أو الموديل التشخيصي، أي العلاقات بين الفاعلين والشخصين وأطراف الفعل، ومختلف العمليات التي يقومون بها. ويمكن تمثيل النص الروائي والمتخيل -كما النصوص الأخرى- بواسطة موديل فعل تشخيصي، يوضح مسار التمثيل.

ان كل خطاب، يفترض فاعلا للبيان، مسؤولا عن المنطوق، ينجز بيانا سرديا أو قصا، هو مجموع خطابات متداخلة، متناصّة، متراكبة ومستويات خطابية هرمية، تابعة لهيئة سرد رئيسة. ان التصنيف الد لالي يشكل اساس الموديل التشخيصي أو نموذج الفعل، ومن ثم فهو يحدد المسار السردي للخطاب الأدبي والروائي.

هـ- في عملية تشابك الخطابات داخل النص الروائي، هناك مستارات تناصيّة تتجلى في عمليات امتصاص وتضمين النص المتخيّل للغات الجماعية، الخطابات الشفوية والمكتوبة، المتخيلة او النظرية، السياسية أو الفلسفية أو الدينية ؛ ذلك ان

الكتاب يقرأ المجتمع والتاريخ والايديولوجيات، كنصوص ومدونات ومتون ويندرج داخلها وهو يكتبها، ويجري اختيارات دالة داخلها، تحدد بنية نصه الخصوصية.

كيف ندخل في نبض "الزلزال" إذن ؟ ان هذه المقاربة ترفض كل ادعاء علمي، ولاتطمح لتكون وسيلة إيضاح لخطاطة قراءة قبلية، أي تنقلب مجززة، يصبح فيها النص الروائي أشبه بعبد سرير ذلك الملك الاغريق الجميتيد. ان النص مشهد للنظر النقدي والقراءة والكتابة، يحمل بين ثناياه مؤشرات بلاغية، تجريبية ودلالية وسردية وايديولوجية توجه القارىء، الذي يفك شيفرات الكون الخيالي وهو يعرف الطابع المجازي الممكن لقراءته، ويعترف باستحالة هيمنة منهجية وحيدة، هي "امبريالية علموية" بمعنى ما، حتى لو ادعت "علمية" وارتبطت بمرجع تأويلي وتفسيري، فانها تبقى منظوراً إليها من استراتيجية، تحوي هي الأخرى، شيفرة ايديولجية، وتتجذر في موقع اجتماعي، وتحيل إلى مدونة خطابية وفلسفية. هي اذن مبادرة لتحليل القص في علاقته مع المجتمع والايديولوجيا كخطابات، في نص خصوصي، كغيره، هو "الزلزال" للطاهر وطار.

2- الزلزال : مؤشرات الوضعية السيسيولغوية

يقترح وطار في المقدمة والاهداء كمؤشرات شبه نصية، لخطابه ونصه مداخلة ثلاثية : -في النزاع الايديولوجي بين عقلية "القرون الوسطى التعميمية التجريدية وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية" بين السلفية والحداثة، بين الاقطاع والاشتراكية.- وفي النزاع والصراع الاجتماعي بين الملاك العقاريين والإقطاعيين وبين الشعب الكادح، عبر ممارسة الصراع الطبقي في النص، وبواسطة الرواية، كخطاب ملتزم، كتابة ومضمونا بايديولوجية اشتراكية معلنة.- وفي النزاع الأدبي والجمالي داخل منظومة الأدب الجزائري المعاصر، بنص أو مؤلفات يتقطع مع النثر الاصلاحي والسلفي، والأسلوب الكلاسيكي الديني لأدب وفكر جمعية العلماء المسلمين، رحم أغلب أدباء العربية في الجزائر.. ذلك ان هذا المرجع الأدبي السلفي، لغة وتقنيات قص وأساليب وايديولجيات، متعارض مع "رواية" يفترض أن تعبر عن مجتمع ثوري، متغير وجديد؛ انه جزء من بنية مجتمعية متخلفة وقروطية تعيق تعارض ايديولوجية الاشتراكي و"بناء المجتمع الديموقراطي المتقدم." (3)

ثمة مؤشرات ماقبل نصية، إضافة لهذه البنياثات شبه النصية تحيل إلى الوضعية السسيولغوية والأيديولوجية التي ولد فيها نص "الزلزال"، كوضعية تتصارع وتتواجد فيها عدة خطابات:

على صعيد الخطابات السياسية، امتازت السبعينات، فترة كتابة ونشر "الزلزال"، بصعود وسيادة خطاب" تقدمي"، مرافق لتغيرات مجتمعية شاملة، عرفت في لغة جماعية مشفرة ومرمزة هي "مهام البناء الوطني والديموقراطي (4)، حيث تفصل خطاب عمالي - يساري مع خطاب السلطة، وعيّن قوى الرجعية والامبريالية وخطابهما كمعارضة ضمنية وايديولجية، ذات محتوى سسيولوجي هو الفئات الثلاث للبورجوازية الجزائرية : الملاك العقاريون، أرباب العمل والتجا والصناعيون الوسطاء والكامبرادوريون، وقسيم من التكوقراطية التابعة للمركز الراسمالي - الامبريالي التي تحتل قطب المعارض، في خطاب الدولة للشعب (5) وقد برز تعارض : السلطة- الشعب/ الملاك العقاريون- الاقطاع، كتعارض سائد نسبيا، شكل محتوى مديًا للتعارض الايديولوجي :الخطاب التقدمي التحديثي / الخطاب الرجعي السلفي والديني. هكذا تكون خطاب مديني حول الريف والفلاحين من أجل خلق مجتمع ريفي ثوري، يحاصر نمو البورجوازية والتكنوقراطية، بمساعدة المثقفين الملتزمين بالنضال ضد تبرجز المدينة، وبالتفتح على "البلد الواقعي والعمق الريفي". ان هذا النسيج الكرنفالي -بتعبير باختين- الذي يتضمن كلية انتقائية ملتبسة، لخطابات متفارقة ومتنوعة، ويتجسد كمدونة لتراث الثورة الجزائرية الايديولوجي ومواثيقها، وللنزعة القانونية المتضمنة في خطاب السلطة، ولبرامج الحركة العمالية ومثقفيها (6)

وستمتص وتتمثل مؤلفات وطار الروائية والقصصية المودبل التشخيصي أو نموذج الفعل، لهذا النص الايديولوجي الكبير، وتعيد انتاجه، وكأنها تحقق تماهي الكتابة مع مشروع التحويل الاجتماعي وخطاب السلطة "الثورية" آنذاك (7).

ب- ثقافيا، ترافق النص الأدبي والروائي، مع تشكيلة من الخطابات الثقافية، السنمائية، المسرحية، النقدية والصحافية، والبحثية الإنسانية، تمحورت حول الريف والمسالة الزراعية والفلاحية، وعلاقة الريف بالمدينة، ودور الفلاحي خلال الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، وأهمية تغيير البنيات الطبقية في الريف،

وتحرير القوى الفلاحية الكادحة من العلاقات الإنتاجية الاقطاعية وقيم الاضطهاد العتيقة والفكر الخرافي- القروسطي. (8)

ج- كتابيا وجماليا، حققت الخطابات الايديولجية والسياسية، ايديولجية أدبية، روائية وشعرية، اعمدت على اطروحة "الالتزام". ككتابة تملك وظائف تعبوية وتعبيرية وتحريضية للشعب، حققت توافق النص- المكتوب بالعربية خصوصا- مع خطاب ايديولوجي تغييري وتقدمي مهيمن عموما على قنوات المؤسسة الأدبية والثقافية. فأعطيت مشروعية للكاتب، بوصفه "لسان الجماهير" و"المرشد والموعي"، وطرحت دلالة العمل الأدبي في علاقاتها مع تقدم المجتمع وتحرر الجماهير، ومهمة إلتحاق الأديب والمثقف بالريف كسلفه، وربما تبدو الكتابة هنا متصالحة مع السلطة والسياسي تعطي للمضمون، أهمية كبيرة لدرجة تهميش الكلام عن البنية والشكل الجمالي واعتباره "لعبة حداثية بورجوازية". (9)

د- على مستوى تقنيات الكتابة الروائية، سيبدأ الكتاب الجزائريون، بكتابة نص روائيوقصصي بالعربية، جديد، يتجاوز وينقد النثر والسرد والتصوير السلفي ذا المسحة الدينية والاصلاحية المتوارثة عن تراث الحركة الاصلاحية الاسلامية.

الزلزال: حول البنية السردية

بغض النظر عن كونه عالما واقعيا، وعالم كتابة وقراءة، يفترض مؤلفا -كاتبا وقارئا، يظهر النص ككون متخييل، وعالم بيان سردي، يفرض وجود سارد ومسرود له، وممثلين وفاعلين وخطاب (11) ويطرح هذا اشكالية السارد بوصفة الهيئة الموجهة للقارئ التي تقوم بوظيفتين اجباريتين هما :

- السرد والعرض والتمثيل.
- تسيير ومراقبة وادراج خطاب الفاعلين والممثلين والمشخصين.

إضافة لوظائف اختيارية كالحفاظ على عملية الاتصال بينه وبين القارئ، وتحقيق التأثير فيه، وتنظيم الحكي، بربط الوقائع وتسهيل المقروئية له، اما مع " القصة أو الحكاية" فإن السارد الراوي، يقوم بخمس وظائف، يميزها الباحث التشيكي "جُوَاپْ لِينْتْفَلْتْ" كالتالي :

- وظيفة شرح بعض أحداث القصة.

- وظيفة تقييم، باعطاء بعض الأحكام الفكرية الفلسفية والاخلاقية حول الاحداث والشخصيات.
- وظيفة تركيبية، وتعميمية، بإعطاء حصيلة عامة وتلخيصية للقصة والوقائع.
- وظيفة عاطفية، باظهار مشاعر واحاسيس السارد تجاه حكيه وقصه واحداث قصته.
- وظيفة تنظيمية، تهدف إلى ضمان الحكاية، واعطائها يقينا ومصداقية. (12)

تبعا لهذا، بدون شك، أن السؤال الجدير بالطرح من منظور علم السرد هو :

من يتكلم في النص ؟ ذلك أن تحديد المسعى السردي أو مسلك السارد في رواية ما بحكْسه، أو كيفية عرض وقائع متخيلة، يفرض معرفة الكيفيات التقنية المستعملة من طرف الكاتب لعرض وتمثيل لعبة سردية، لأن تلك الكيفيات تشير إلى اختيارات جمالية تاريخية مؤرخة، واتفاقات ضمنية نسبيا، تؤسس نمط انتاج واستهلاك، سرديين، في مجتمع معطى. (13) وبداهة إن الذي يتكلم في القص، ليس هو الذي يوجد في النص والذي يكتب في النص، ليس هو الذي يوجد في القص، كما يقول بارط (14).

كبلاغة افتتاح، يقدم لنا الكاتب - السارد ابتداء من الفصل الأول "باب القنطرة" : الممثلون والمجال، الشيخ عبد المجيد بو الأرواح وقسنطينة، كفاعلين ذو سمات مرجعية واقعية، وبصمات أيديولجية بارزة ورمزية، داخل حبكة اوديسة تشكل عناصر البرنامج السردي :

يصل الشيخ بولارواح، المالك العقاري المتغيب، مدير ثانوية إلى قسنطينة، مسقط رأسه وعائلته، بعد غياب سنوات، في يوم جمعة حار لتنفيذ مشروع -حيلة مضادة للدولة التي قررت تطبيق "الثورة الزراعية" وتأميم الملكية العقارية والملاك المتيبين؛ ذلك، يقول بولارواح، كاشفا سببية الرحلة وبرنامج الرواية:

-جئت اسبقهم؟

-من؟ -الدولة؟ -.. إسمع! سيسطون على الناس.. هناك

مشروع الحادي خطير، يهيأ في الخفاء.. نعم سينتزعون الأرض من أصحابها.. يؤممونها.. اقسم في الورق الأرض على الورثاء، حتى إذا ما جاءوا لإنتزاعها لم يجدوا بين يدي" الشيء الكثير" (الرواية ص 30-31)

ولكن هذه الرغبة، تصادفها صعوبات، يستمر الشيخ في كشف الفعل:

–إذن جئت تقسم أراضيك على ابنائك. المسألة سهلة على ما يبدو.

–على ورثتي. ليس لي أبناء مع الأسف. المسألة ليست بالسهولة التي تظن..

عليّ أولا، أن أعثر على اقارب، فلم أرأحدا منهم منذ الجرب؟ وعليّ، ثانيا أن أقنعهم بضرورة مساعدتي على تنفيذ المشروع، وعليّ ثالثا، وهذا هام جدا، أن أنفذ المشروع في أسرع وقت ممكن، فحسب الأخبار المتسربة، إن المسألة عاجلة، وستعلن عنها عما قريب.. المسألة اعقد، أنها مرتبطة بكمية الأرض. عندي ما يزيد عن ثلاثة آلاف هكتار. (ز/ص 32).

تبدو الرحلة إلى قسنطينة مرتبطة سببيا بهذا المشروع، وكأنه الوسيسة الرئيسية التي تشكل عالم الحركة السردية والروائية، أو تؤسس مسار الوقائع والأحداث والفعل الذي يحكمه منطق سببي وكرونولوجي، يمكن تصميمه في هذه توضع الرّسيمة:

خبر التأميم/الثورة الزراعية الرحلة بولارواح في قسنطينة البحث عن الأقارب البرنامج السردي للنص.

ولكن البرنامج السردي الخطي، الكرولوجي، يجري في سياق مديني أو لنقل في مجال، يبدو من الوهلة الأولى للقص، مقلقا ومشوشا ملعونا ومضادا، بل وكأنه يعيش "في يوم حشر" وقيامة، فضاءً مزعجا، متشظيا ومتعبا، سرابيا، يتخذ سيميائية ملتهبة ومتنافرة، نتيجة الوصف أو المنولوج الوصفي، ان مجال الوقائع سيتحول إلى فاعل أساسي مضاد، رغم رمزيته ومرجعيته، يبقى مجالا نصيا ذا وظائف هامة، تلعب دورا في الحركة الروائية وإنجاز مسار ومصير بوالارواح ومشروعه.

1.3- السارد: استراتيجية الوصف والتمثيل المضاد:

ينبني نص "الزلزال" كمتاهة، عبر فصول الرواية السبعة، في مجال قسنطينة مدينة الجسور السبعة، لعبد المجيد بو الأرواح.. السبع.. هذه المتاهة السباعية المشوشة، تجعل من سيمائية رقم سبعة عنصرا دالا في إيقاع القص وتحمله إيحائية مرجعية غنية، وكأن الكاتب–السارد يقيم تناظرا متناقضا بين الأحداث السردية،

والشخصية، والمجال، ويؤسس تعقد وتغلب وتداخل عناصر القص بأسلوب ممشهد، يتشكل في لوحات وصفية لداخل وخارج البطل، يؤدي إلى تفتت موضوع "الزلزال"، وانزياح سيسة الرواية، من عملية البحث عن الأقارب لتوزيع الأرض عليهم، على الورق، هروبا من التأميم وقانون "الثورة الزراعية"، نحو مناجاة وسواسية، لانهائية، عبر المونولوج التاملي، التعليقي، التهكمي الساخر، للشيخ حول المدينة، السكان، السلطة والفضاء والمعيش القسنطيني، وهذه المناجاة المهووسة، التي تمتاز بدوران البطل المضاد حول نفسه، وتيهه وعتهه داخل شبكة أفكار ثابتة وصورة مركزية هوامية هي "زلزال قسنطينة"، وتجعل من حديثه حديثا يتسم بالتكرار والإستعادة والقرف والخواء، الذي يتعمق بالإنزلاق نحو الماضي، المغلف بحنين ثابت وتثبيتي، هروبا من واقع أو نسق عمراني وسيسيولوجي معاد.

ليس هناك وحدة تيمية أو موضوعاتية للرواية، فانفراط التيمات وتشظيها في تأملات -تشير إلى مخيلة مجالة عمرانية وشيئية- يتوازى أو يتوافق مع تشظي وحدة الشخصية والمشروع وتعمق وسواسها وتصاعده نحو درجات الهوس، فالفصام والجنون، من خلال تراكم وتعقد وتنوع تعارضات الشخصية الرئيسية مع عناصر القص الأخرى مثل المدينة، الشخصيات الثانوية، الواقعية أو المتخيلة، كالمرأة المستجدية (ص 16) أو البناء الديوث (ص 54) أو كالدولة وخطابها (ص12 أو74و132 إلخ) أو وجه وفكر إبن خلدون (ص 23و77و145 ...)، إما عبر الحوار أو الإستعادة أو السماع. وتتحقق وحدة الرواية أساسا في كونها مناجاة مهووسة، استظهار دائم وتكراري وصفي لهوس الشخصية، قبالة مدينة تنمذج مجتمعا متغيرا ومشوشا، انقلب سافله عاليه وعاليه سافله، اخلاقيا واجتماعيا وسياسيا وإيديولوجيا. (14)

يفوض الكاتب للسارد صلاحيات عديدة:

إنطلاقا من إستراتيجية وصف وتمثيل مضاد، لشخصية الشيخ الممثلة للإقطاع، يتحدد مصيره التراجيدي، فعبر بلاغة الوصف في الخطاب القصصي الواقعي يموضع الكاتب السارد شخصيته في إطار مقلق وملعون، وينشئ كونها المتخيل، ويصفها بطريقة متناوبة عبر حركتها أو ثباتها، فعلها أو تأملها، داخل المجال المعارض، تنفيدا لمشروعها البحث عن الأقارب، المشروع الإشكالي الذي يتفتت تحت تأثير

دينامية التغيير المجتمعي والإيديولوجي الشامل. ويظهر السارد شاهد عيان، رائيا ومشاهدا من الطرازا الأول وكأنه صحفي محقق كبير، ذو حضور مهيمن، كظل مقلق، ملاحظ وسامع ومتصنت لنبضات المكان وايحاءات واقعه وتاريخه ومستقبله، منتبه لتركات وتطورات وتشققات وعي وفعل الشيخ، ملتقط لخطابات الناس والشخصيات الثانوية، لادراجها في سياق دلالي معارض لمشروع بوالارواح ومشروعيته كنمط إجتماعي وطبقة. يشبه السارد مخرجا سينمائيا أو عين كاميرا، تقوم بـ"ترافلينغات" كاملة أو نظرات بانورامية أو لقطات "أميركية" متحركة أو ثابتة، أو "زوومات" تحيل كلها إلى دلالة أساسية هي "زلزال" بوالارواح المناسب أو الملائم لزلزال النظام الإجتماعي السائد وقيمه.

ولا ريب أن منهج أو برنامج كتابة "الزلزال" الذي اعتمده وطبقه وطار يتكئ على مبادئ عمل هي "التحقيق الميداني"، بحيث أن الكاتب قام بدور "الأرواح" داخل المجال القسنطيني، قبل أن يكتب نصه المتخيل، وقام بـ"بروفات" هي التجول في المدينة وأحيائها وشوارعها وحاراتها وعماراتها وأزقتها وساحاتها وجسورها.. إن استراتيجية التجول والتفسح بهدف وصف المجال، تكتسح النص كنظرة خارجية متحركة. ليس هناك كشف أو وصف للمجال البيتي أو المنزلي القسنطيني، يقول وطار معلقا حول هذه المشاهدة المتجولة:

«...وقد تنبهت إلى أنني في «الزلزال» ظللت ثاني، شأني كشأن الريفي المتسوق، أطوف في الأزقة والانهج، وحتى اذاما ما اردت الإستراحة في مكان، فلن يكون غير المقهى أو الساحة العمومية. نعم، لم أدخل دارا واحدة في قسنطينة الكبيرة، والعريضة والطويلة، مع أنني طفت بها كلها. ان سبب ذلك واضح فأنا لا يمكن لي أن اقتحم عالما مغلقا دوني بحكم أنني لست منه..(15).

يمكن القول إذن، أن كتابة الزلزال هنا، هي املاء أو استظهار لنص مشاهد، تدوين أو نسج سيناريو كون متخيل ومنمذج، وفق استراتيجية سردية تهدف لتعرية وتفكيك بطل سلبي، مضاد. انها تناسج أو تعلب وصف ميداني تعليقي مؤدلج بمسار شخصية متخيلة، تجد في خطاطة ايديولوجية مرجعها ونقطة تجذرها:

بداهة أن ساردا من هذا النوع، لا يكن أية محبة لبطله، اللهم إلا إذا كانت السخرية والتهكم علاقات ودية، فاعطاء الكلمة مونولوجا وديالوجيا للشيخ الإقطاعي، هو ادراجه،

أو استدراجه نحو الإعتراف وكشف تاريخه، ومكوناته وهواجسه، كأن النص محاكمة سردية، هكذا يشهد القص انزلاقا من وصف بضمير الغائب، موضوعي لقسنطينة والشيخ إلى وصف مشهد، بصري، تجوالي مشهدي على حد تعبير "تودورف" في معرض حديثه عن علاقة السارد بالشخصية (16)، حيث ينجز بوالارواح حركته وفعله مع رؤية وصفية مصاحبة له، تغلفها أو تحكمها معارضة دلالية وايديولوجية وعداوة ومقت ضمني وظاهري. يصير الوصف، تقنية الرواية الأساسية (17) لكي يصبح سرداً بضمير الأنا، تعبيرا متوترا ومعروضا، تسوده وظيفة انفعالية عاطفية وسواسية وهوسية تكشف الشيخ وتحيل إلى حالته النفسية والعاطفية والإيديولوجية المضادة والسلبية.

فتصبح الجملة والفقرة الخطابية نسيجا من التعليق الذاتي، ومن الإنطباع الحسي الناتج عن صور العين، وأصوات الأذن وروائح الشم، التي تمد وتعزز قلق الشخصية بشحنات معادية ومتصاعدة التأثير، تؤكد دلالة الرواية: "قيامة" قسنطينة و"زلزالها".

وهذا الوصف المتناوب، سردا أو منولوجا، للمجال أو للشيخ الإقطاعي، منظم ومحيل إلى نقطة تجذر، تعود إليها كل نويات ومحفزات النص -على حد تعبير بارط في حديثه عن تبئين النص (18) هي دلالة الرواية الكلية: تراجيديا الإقطاع في مجتمع متحول ومتغير، فالمسار المأسوي لبوالارواح يتتابع وفق ايقاع تأزيمي داخلي وخارجي، واقعي وتاريخي، نفسي وسيكولوجي، ديني وإيديولوجي في دسيسة "جزاء" تجري في مجال ملائم وملعون، جزاء بطل سلبي لا يستحق سوى الإنتحار أو الجنون. ذلك حكم التاريخ، أو بالأحرى حكم تاريخ الرواية، أي تاريخ الكاتب السارد بالطبع. إن نمذجة بوالارواح كنمط إقطاعي، وتنميط المدينة كمجتمع جزائري زراعي وعالم ثالثي، وكرونولوجية البرنامج السردي، وتقنية المهيمنة تجعل من "الزلزال" رواية مندرجة في القص الواقعي (19)، ولو بتنويعات وتغييرات دالة ناتجة عن تعارض السارد مع بوالارواح، موقعا وبيانا وخطابا وإنتماء. ويمكن حوصلة التركيب السردي للرواية على أساس الموديل الخماسي للقص الواقعي، ولو أن الكاتب جور. قليلا أو كثيرا.

1- وضعية مستقرة أولية نسبيا، ولكنها مخددة، تظهر في وصول الشيخ إلى قسنطينة وبسط مشروعه المضاد للتأميم، وعزمه على البحث عن أقاربه لتقسيم الأرض على الورق، ووضع قائمة لهم.

2- تبلور قوة مُحَوِّلة، تتمثل في المدينة كمجال ملعون ومقلق: تدهور الطبقات والفئات القديمة المستغلة وفضاءاتها (بلباي ومطعمه) حكاية المرأة التي ماتت وهي "تخمس" في مزرعة إقطاعي، هوس "الزلزال"، حكايات استغلال وتعارض بوالارواح مع اقاربه، تغير وتحول المصائر الفردية والجماعية، انقلاب الهرمية الطبقية تحت تأثير الثورة المسلحة، والإستقلال، حادثة مزبلة "بولفرايس"، روائح المكان الدخان والعفونة، تغير الأمكنة واحتلال فئات إجتماعية ريفية شعبية للفضاء القسنطيني، تشوش الحدود الإجتماعية والطبقية وبروز خطابات شعبية مضادة.. كل هذه الوقائع المسرودة المحكية، أو المحورة، أو المنولوجية، تشدد تعارض بوالارواح مع المجال والواقع، وتفتت مشروعه، وتخدد برنامجه، وتعيق هوسه. إن حركته في المدينة مسكونة بلعنة مهولة هي هوام "الزلزال" ومشتقاته كـ"القيامة" أو "يوم الحشر".

3- لا يبدو أن دينامية الفصل تتطور، أن حركة الشيخ في مجال النص تتدهور تحت تأثير خطابات وحوارات مسموعة عن تغير العلاقات والقيم والمعايير الإجتماعية السائدة، ودخول مسلكيات وممارسات جديدة مقلقة ومعادية، البيع والشراء الفوضوي، النسول السرقة الديوثة، الإنحلال الخلقي، يتعمق القلق الوسواسي ليصل إلى درجة الهوس مع وصف طبوغرافي مصحوب بنكهة المكان، من عفونة ودخان وحموضة ورمد.. يبدأ الزلزال في مناخ النص بثلاثة ابعاد أو اتجاهات: زلزال الأمكنة، وانقلاب الهرمية الطبقية لاحتلال الفضاء المدني، زلزال وعي بولارواح نتيجة العقم والإنفصال عن الواقع والارتداد إلى ماض مقيت استقلالي -إستعماري كولونيالي-، زلزال ميثولوجي وقرآني، يجد في الوصف القرآني ليوم القيامة أو الزلزال أو يوم الحشر مرجعه النصي، وزلزال طبوغرافي -عمراني يستعيد زلزلة قسنطينة التاريخية سنة 1948 وكونها مدينة مبنية فوق صخرة متآكلة ومنخورة، ومعلقة فوق اخدود على جسورها الشاهقة العالية. ان تغير مصائر الأقارب التي يوردها السارد أو بوالارواح أو «نينو» عبر الإرتداد والفلاش باك:

..حكاية موت عمار، الصهر، شهيدا خلال الثورة المسلحة.(ص93-95)، ارتقاء الطاهر ابن العم إلى ضابط "يحل ويربط" نتيجة الثورة المسلحة (ص114)، تحول عيسى ابن الخال، من شيخ زاوية زاهد ومرابط متصوف إلى مناضل عمالي ونقابي محرض، نتيجة تصوفه الثوري وانتمائه لتراث الإسلام "التقدمي" ووقوف "أبي ذر

الغفاري" عليه في المنام، بعد معرفته بهموم ومشاكل حركة اضراب عمال البورجوازي "ماشا" (ص118-122)، إضافة لتغير أحوال نينو وبلباي، ممثلي "الأرستوقراطية" القديمة وانحدارهما إلى أسفل الطبقات الشعبية. يؤدي بالبرنامج السردي لبولارواح إلى التفتت. يتحول المجال كنص ومدينة إلى متاهة، كأن الشيخ فأر ضائع تائه في واقع متاهي مشوش ومتنافر.

4- ليس هناك قوة توازن، بل قوة لا توازن، تدهور للامكانيات السردية على حد تعبير كلود بروموند (20).. بحيث أن هناك تصاعدا متجددا لنقاط توتر الشيخ، كصعود منطقي وضروري ومعقول لهويته: تحول قريبيه الباقين، الأول الغرابلي، ابن العم إلى أستاذ، نتيجة الكفاح المسلح، ودخول السجن والتعلم، ثم الإلتحاق بالجامعة بعد الإستقلال. وتغير مصير الرزقي البرادي من سكير إلى مصير ملتبس، أمام، أو وزير؟ (ص158-159و208). لاجدوى من البحث. لقد غيرت الثورة المسلحة جيلا ومجتمعا كاملا. لقد حدث الزلزال منذ أمد طويل، وما يزال ساري المفعول. هكذا يتدهور الشيخ الإقطاعي كليا، بعد أن لفته المادة السائلة واللون الداكن وراح يركض فوق "جسر الشياطين" وهو ينادي بأعلى صوته:

يا سكان مدينة قسنطينة. الزلزال، الزلزال. يا آل بولارواح. الزلزال الزلزال (ص 209).

5- ويشكل فصل "جسر الهواء" وضعية نهائية: تمفصل الهوس مع التيه ليتحول إلى فصام وجنون. تشظي الوعي واختلاط الأمكنة والأزمنة بين ماض عقيم وحاضر مقلق وملعون. من خلال المواجهة الرمزية بين الأطفال وإبن باديس والأقارب -كشخصيات متخلية- وبولارواح تتحقق أو تظهر نقطة سقوط نهائية: فقدان الاقطاع لمشروعه، وضياع "الخطاب الإقطاعي" لكلامه المرصع وجرفه البراق، على حد تعبير أغنية ناس الغيوان المتضمنة في آخر جملة من الرواية. (ص224).

رغم أن هذا الموديل الخماسي للقص الواقعي، محكوم بسببية وكرونولوجية واضحة إلا أنه يتعقد عن طريق تراكب وتعلّب حكايات ثانوية وارتدادات وصفية، لا تلغي تسلسله وتتابعه، بقدر ما تدعم دلالة تعارض بولارواح مع الواقع- المجال، وخطاب السارد الكاتب، وتبرير تدهوره عبر مسار تراجيدي جزائي، إن لم نقل عقابي. يرتبط المابعد بالماقبل في وعي القارئ، عبر تغيير علاقات المضمون وشفافية

المنطق السببي (الوقائع، سمات الشخصية، سببية ايديولوجية رمزية..)، لذا تبدو مقروئية الزلزال كرواية ملائمة لقارئ مدعو للمشاركة في تغيير المجتمع وواعٍ بمجريات الصراع ورهاناته أو الأقل مهيأ لفهمه والمشاركة فيه، لكونه ينظر إلى الكاتب كـ"مرشد" و"ملتزم" و"فاعل ايديولوجي". (21).

يصبح هذا البرنامج السردي قابلا للشرح، والمعقولية والمحدوثية بالارتباط مع سيميائية شخصية بولارواح، ودلالة مساره التراجيدي السلبي.

2.3- بولارواح: النمط-الطبقة المضادة

تكشف شخصية الشيخ كنمط أو نموذج -هو عنصر مؤسس للقص الواقعي وهي تقوم بتمثيل دورها الفعلي، والرمزي المرجعي بامانة وتخطيطية، وكأنها بيدق فوق رقعة شطرنج سردية، بيد لاعب هو السارد، تتحرك ضمن لعبة أو نقلات ناتجة عن اختيارات ايديولوجية وتصنيفات دلالية مثل: اشتراكية/ اقطاع -راسمالية، مستغل/مستغل، تقدمي/رجعي، حداثي/سلفي، مادي/مثالي، تنويري-إسلامي/ظلامي- مرابطي خرافي..الخ. وتملك شخصية بولارواح "نكهة وأثر الواقع" بمفهوم "بارط"، ولكنها تظهر كائنا نصيا، تتحقق معقوليتها ومصداقيتها بالإرتباط مع سيميائيتها وفعلها ووظيفتها ورمزيتها داخل عالم القص. يمكن تشكيل "بطاقة هوية" الشيخ، من قطع غيار شاراته الموزعة، عبر وصف السارد، أو المنولوج، أو سياق الفعل، من طرف هيئة السرد المضادة، المديرة للعبة:

-كاسم وكنية، تحيل "بولرواح" إلى مدونة ميثولوجية إسلامية وشعبية، وتنتج دلالة "سلبية وانتماطية" الشخصية. انها اشبه بغول، وشيطان وتنين وافعى وحرباء.. كوجوه واستعارات مخفية قمنية، كما أن الوعي الشعبي يلحق نعت "بولارواح" باسم من قتل أرواحا، وبقي مديونا باعناقها، وربما يرمز الكاتب إلى "تعدد رؤوس وأرواح الاقطاع" أيضا، كتحذير وتنبيه خطابي لمن يهمه الأمر وللقارئ.

- جسميا، يجسّد الشيخ صورة الغني الجشع، ذي البطن المنتفخة والهيئة المضحكة (ز/ص19)، ويبدو كأنّه منحدر من سلالة دونكيشوطية على مستوى اللباس وعلامات الهندام نظرا لطابع مفارقته المتضادة: لباس ارستوقراطي/ لباس وواقع شعبي.

-نفسيا، تظهر شخصية بولرواح، كأنّا موسوسا مخنسا، عصابيا ساديا، عقيم جنسيا، هامشيا ومفصولا عن الواقع، حائرا ومتعبا، يعيش تثبيتا زمنيا، وتبعية مطلقة لفكرة هوامية هي الزلزال أو القيامة. ولا ريب أن تمرين قراءته الطريف، على ضوء التحليل النفسي سيكون ذا اتناجية دالة وغنية، لا سيما على صعيد بنيته النفسية، وسيمائية استجاباته ومقارنة ذلك مع حقل الدلالات والمفاهيم الفرويدية وقاموسها مثل:

الارتداد إلى الذات، اشارات القلق والوسواس، التضاد الوجداني، التشبيت، توليد القلق والتمهيد العصابي، والخور الاتكالي، والدفاع ورفض مبدا الواقع، والسادية وحالة العجز، والعصاب، عصاب الفشل وعصاب الهوس أو الهاجس، والفصام الهذياني والواقع المتاهي.. (22)

-كعلامات إجتماعية وطبقية، يموضع السارد الشيخ، كمالك عقاري كبير، متغيب ومحتال محدد بالريّع العقاري ومساحة الأرض التي ارتبط تراكمها بالاحتيال، الربا والمصادرة والإستغلال، انه سليل عائلة قياد وباشاغوات، خائنة وعميلة للإستعمار (ز/ص142) متحالفة مع البورجوازية الزراعية الكولونيالية، الكولون، والبورجوازية اليهودية التجارية الربوية (ز/ص172)، كما أن علاقاته مع الأرض تتشابه مع علاقاته التسلطية- الإستغلالية للمراة، ومع "ممارساته الجنسية" المريضة الإشكالية الملتبسة. (23)

-فكريا وأيديولوجيا، يعتبر الشيخ رجل دين، متعلما ومدير ثانوية، قروسطيا مناورا ومتآمرا، يربط قيما اخلاقية كالشرف والنبل والوجود بقيم سلمية تجارية، يؤول الدين والنص القرآني، انطلاقا من رؤيه طبقية على أساس تصنيفات وثنائيات دلالية، تحقق تماهي الواقع مع احلامه، وتجعل من الكلمات والخطابات "التقدمية"، قاموسا يعارض المدونة القرآنية: التأميم-ضلال، الثورة الزراعية -بدعة، الحكومة- عصابة الحادية الشعب- غوغاء ورعاع، البناء الإقتصادي والتصنيع والتعليم- كفر والحاد..

التغير الإجتماعي وانقلاب الهرمية الطبقية -زلزال وقيامة، الدولة والسلطة- طغمة عميلة للروس!

شخصية ماضوية، معادية للحاضر والمستقبل، مضادة للوحدة الوطنية (ز/ص28)، تائهة وفأرية، تكره كل ما هو انساني، شعبي وطفولي، تعيش حياتها داخل النص كمقاومة سلبية مهووسة وهاجسية تديرها فكرة دالة وهوامية هي "الزلزال".

ان مختلف عمليات تأشير بوالارواح، محكومة بشيفرة ثقافية، تحمل بصمات ايديولوجية من طرف كاتب -سارد، وضع على عاتقه مهمة هي تصفية الاقطاع من النص الروائي والأدبي والايديولوجي كعملية متوازية مع تصفيته ماديا واقتصاديا من طرف الدولة، وسيظهر هذا في وظيفته كقطب فاعل في الموديل التشخيصي للرواية.

تجري حركة بوالارواح في مجال دال ويلعب دور الفاعل الأساسي.

3.3- قسنطينة: المجال الملعون القيامي الزلزالي

لماذا اختار الكاتب قسنطينة كمجال للاحداث والدسيسة والشخصية؟ كيف عرض المكان في النص، بالارتباط مع المكان المرجع. قسنطينة الجغرافيا، وقسنطينة الرواية.

يتزاوج المكان المرجعي مع المكان المتخيل، نتيجة اجراءات كتابة الزلزال كسيناريو أو سرد وصفي مُمَشهد للمدينة، بعد الاستقلال، وخطاطة حكائية رمزية هي دراما الاقطاع في مجتمع متحول و"ثري". تحقق قسنطينة وظائف كثيرة:

-وظيفة معلمية، علمية رمزية. أنها كون زراعي، متخلف، عالم ثالثي. جزائر فلاحية ريفية، متحولة نتيجة التمدين والتصنيع وانقلاب الهرمية الاجتماعية والطبقية نتيجة الثورة المسلحة والاستقلال. مدينة رمز

للهوية الدينية -الثقافية. مركز انطلاق الفكر السلفي الاصلاحي، وتجذر الانا القديمة. فامكانيات قسنطينة كموضع رمزي تشير إلى تشقق المعالم القديمة اجتماعيا، وتحول القيم والعلاقات الاجتماعية والايديولوجية الذي يظهر في تملك فئات اجتماعية جديدة للفضاءات والأمكنة، مقرات قديمة لهيمنة وسطوة الارستوقراطيات الزراعية، والباحثون القياد والتجار الكبار، والعلماء والمثقفين والكولون والتجار اليهود لقد زلزلت قسنطينة اجتماعيا وطبقيا نتيجة الثورة المسلحة، واصلاحات السلطة المعادية للاقطاع والاستغلال. (ز/ص29)

-كطبوغرافيا وعمران معقد ومتراكب ومجسّر، تلائم قسنطينة دلالة مسار البرنامج السردي وحركة الشخصية وفعلها، فالمدينة مبنية فوق صخرة متآكلة في أعلى أخاديد شاهقة منذ شعبة وختفالية الشوارع والساحات والدروب متراكبة ومتداخلة كنسيج عمراني، مدينة معلقة فوق جسور سبعة معلقة. مجال متاهي، مثالي للعمه والتيه والضياع والتوزع، واختلاط الأمكنة والأزمنة. هكذا تلعب قسنطينة كاطار للأحداث، وظائف متاهية ومعارضة، عبر الساحة، المقهى، الشارع، الجسر... العمارات والبيوتات، كديكور خارجي في تدهور الشيخ وتدحرجه في منحدر مسار تأزيمي يحقق تراجيديا الاقطاع في مجتمع ومدينة متغيرة متحولة ومتصارعة.

ان قسنطينة كمجال هي متاهة بوالارواح وضياعه وفشل مشروعه. هي موضع ومقر نزاعات اجتماعية، وصراعات طبقة داخلية، بعد ان كانت مكان النزاع الكولونيالي بين المستعمر والمستعمر قديما (24). هناك تناظرات بين زلزال قسنطينة "الشوري" وزلزال بوالارواح كطبقة اقطاعية، توازيات متعاكسة بين تقدم المدينة ونكوص وزجعية وماضوية بوالارواح تلك التوازيات التي تنتج دلالة مركزية هي الزلزال والقيامة... كمسببات للهوس والجنون. تُنمّي الزلزال عبر تعارض بوالارواح وقسنطينة عناصر صراع ايديولوجي واجتماعي مرجعي يعبر عن صراع الفاعلين: السارد، الشخصية المنهار، وتستعيد تيمة المدينة العاهرة، الملعونة، كنمط أدبي، علامة على قول روائي متعارض. انها رواية مسار لعنة في مدينة مقفلة على رموزها الدينية السلفية الزراعية والعقارية، محكوم عليها بعنف رمزي عنيف، مرغوب فيها ولكنها متباعدة ومتغيرة ومتاهية موضع تشقق الهوية القديمة. مدينة ملعونة، تكتشف وتعري تفتت النص الديني وتحلله في مواجهة واقع التغيير الريفي والاصلاح الزراعي (25) مدينة مدنسة، تتجدد صورتها المتخيلة ("قسنطينة ككعبة يستحب الدخول إليها يوم الجمعة") (ز/ص29) إلى مدينة مدخنة متعفنة وغوغائية وزعاعية، دنيوية وترابية. بين الصورة والصورة المضادة تجد القيامة والزلزال كتحول مجتمعي شامل ومرمز، يؤسس دلالة الرواية برمتها:

- كونه زلزالا سوسيولوجيا كليا، ناتجا عن الهجرة الريفية، تزييف المدينة، تحول الأمكنة، تلك الفئات الشعبية الكادحة لفضاءات الارستوقراطيات القديمة، انقلاب الهرمية الاجتماعية والطبقية. يظهر خطاب الرجل الحضري البطريش المعبّر عن قلق وهوس مهين:

«ضاقت المدينة يا ربي سيدي ضاقت. خمسمئة ألف ساكن، عوض مائة وخمسين ألفا، في عهد الإستعمار. نصف مليون يا ربي سيدي نصف مليون برمته بطبه وطميمه فوق هذه الصخرة، تركوا قراهم وبواديهم، واقتحموا المدينة، يملاونها حتى لم يبق فيها متنفس، حتى الهواء امتصوه، ولم يتركوا في الجو، إلا رائحة آباطهم. (ز/ص14)

ان طابع المدينة الجديد، العرقي، المعيشي، الإجتماعي، أدى ابتداء من السبعينات كما هو الحال في مدن أخرى جزائرية كبيرة إلى بروز فئات كادحة كاسحة للمجال، وتهميش الفئات الممتازة، خصوصا البورجوازية والارستوقراطية الحضرية، التي تقوقعت على نفسها ضمن استراتيجية زواجية وعائلية مغلقة، لا سيما في تلمسان وقسنطينة، كمدن عريقة ومواضع للهوية الثقافية والإستمرارية الدينية. يقول بلباي شارحا أسباب تدهو طبقته بعد الإستقلال:

«اسكت، اسكت. الفرنسيون خرجوا. المسلمون خلفوهم. الشقة التي كانت تاوي عائلة اضحت تأوي عدة عائلات... أسر الفرنسيين كانت لا تتعدى الثلاثة أو الأربعة افراد، على أقصى تقدير، أما أسر بني عمك، فلا أقل من تسعة أو عشرة. البوادي زحلت إلى القرى والمدن الصغيرة، وهذه رحل سكانها، إلى قسنطينة، ولم يبق هناك من يوم المطاعم لا الفخمة ولا غير الفخمة، حتى من يتسوق إلى المدينة، لزيارة ابنه في الثانوية أو لشراء قطعة غيار، يجد اقارب له هنا ياكل عندهم، فاضطر إلى التعامل حسب متطلبات الوضع، كما ترى. فليفلة، وبيضة ولبنة ،ماشايه...مرحبا بقضائه. وبرضاه..» (ز/ص27-28).

قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول زلزلت زلزالها. ولم يبق من أهلها أحد كما كان. اين قسنطينة بالباي وبالفون وبن جلول وبن تشيكو وبن كرارة؟

زلزلت زلزالها. زلزلت زلزالها، وحل محلها قسنطينة بوفنارة وبو الشعير وبولفول وبوطنين وبو كل الحيوانات والنباتات.(ز/ص28)

سيسيولوجيا، تبدو قسنطينة، مدينة أو بلادا ريفية في طور التمدين و التحديث، تتغير تحت تأثير مشروع مجتمعي رايديولوجي ملتبس، تتخلله فوضى الهجرة الريفية وتعميم النظام الأجري، وبروز الدولة كدولة «عناية الهية»، ذات خطاب تقدمي انتقائي ذي نكهات اشتراكية.

-زلزال ايديولوجي- أخلاقي، يتجلى في بروز خطاب دولة، مهيمنة مركزية، تتدخل بقوة لاعادة تنظيم اللوحة الاجتماعيةوتوزيع الخيرات والفضاءات، من خلال ايديولوجيا "تقدمية مغيرة"، تعيد تأويل الثورة المسلحة والاسلام في منظور "اشتراكية اقتصادية علمية"، ولكنها توجس خيفة من الصراع الطبقي، وتعلي من شأن الوحدة الوطنية وقيم العدالة الإجتماعية الفلاحية والشعبية، بدون أية إحالة إلى مرجع ايديولوجي خارجي مالماركسية، أو نظرية كالماركسية أو نظرية الثورة الإشتراكية. ولا ريب أن الزلزال كنص روائي تاخذ في كونها مجموع الخطابات المتواجدة، ولكنها تقوم بعملية تفكيكها وإعادة بنائها وتصنيفها وفق دلالاتها. يقول بوالارواح عارضا الخطابات المتنازعة:

"تغير كل شيء. صدق ابن خلدون عندما.. لا. لا كافحنا من أجل أن تصير الجزائر عربية. ولن تندم. قاومنا رأي ابن خلدون هنا في مطلع الإستقلال، وفي باقي السنوات، حتى عندما بدأوا يخرجون عن الموضوع، ويعلنون في كل مرة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك. لكن بالغوا... بالغوا وايم الحق. خدعونا، بداوا بالإشتراكية حروفا، ثم راحوا يبعثون فيها الروح، حتى صارت كلمة، تعني -لامحالة- شيئا، ثم ها هو وفجأة (ز/ص 12).

ان الـ"هم" هي السلطة، هي الدولة وخطابها المعادي للاقطاع ومشروعيته القديمة، التاريخية والثقافية والإيديولوجية. يوضح بوالارواح ذلك:

«قرانا العلم الشريف، وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المذاهب الأربعة، ولم نعثر على هذا المنكر لا، الشيء لمن يملكه، والتمليك واراد في القرآن الكريم. ثم . لا الناس راضون بوضعيتهم، قانعون بما جاد به الله عليهم من فيئه، وبما قسم عليهم مقسم الأرزاق، وما دخلهم هُمْ، لولا انهم يعجلون الساعة بالمروق. (ز/ص13).

وسيتطور هذا النزاع الخطابي والصراع الإيديولوجي، كما في أغلب نصوص وطار الأدبية عبر كامل الرواية، ويتكثف ويتراكم في منظومة خطابات نمطية، مُوَجِّهة للدلالة الروائية.

زلزال طبوغرافي، عمراني، ذو احالات ميثولوجية، اسطورية وقيامية وقرآنية، تشير إليه المدونة القاموسية والدلالية، ومختلف الصياغات والمفردات، التي ترجع وتتجذر في النص القرآني، حول الزلزلة والحشر والقيامة: النفير، الحصار، الحشر، الإزدحام، الصعود والنزول، قيام الساعة، الاخدود العظيم، الجسر والصراط المستقيم، الصخرة المتآكلة المتداوية، المروق، الدكن، سورة الزلزلة والدعوات الخرافية. صاحب الدابة القدر المغلي، صُور معجزاتية وهايغورافية. يخاطب بوالارواح في مناجاة فنائية «هُلُوكُوسْتية» ان زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما ارضعت وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى.. تحملنا وأياكم صخرة يعمل فيها الفناء عمله من كل جانب، الله أعلم بما في باطنها من تجاويف، ومن اكلاس متذاوية، يمكن في كل لحظة ان تعلن بطريقتها الخاصة عن إستقلالها لنا.. يا صاحب البرهان ياسيدي راشد.. في كلمتك، حركها بهم وبفسقهم وفجورهم.. (ز/ص34-35).

-كونه زلزالا داخليا ونفسيا، يتعلق أساسا بالشيخ، بطل الرواية نفسه، ومختلف المفردات والجمل والصياغات الدالة المعبرة عن قلاقل البنية السيكولوجية، مثل "اعتراه شعور غامض، واحس باللون الداكن في اعماقه، يتحول إلى مادة سائلة، غازية أو رصاص أوقار... أو أي شيء من قبيل المادة الثقيلة المتجاوبة مع الحرارة" (ز/ص22).

أو الوسواس الخناس، الذهول، وامتلاء النفس بالدكن، الشعور بالحرارة، عودة المكبوت الجنسي، العقم، اضطهاد الأمكنة، العفونة والدخان، ثقيل القلب، الهوس الإحساس بالزلزال، الدعاء المحموم، التداعي الهذياني، المنولوج الخرافي، العدوانية المرتبطة بنزوة الموت والإنتحار، المختلطة بتصرفات فصامية جنونية، وحديث هوامي.. تشير كلها إلى أن الشيخ قد انزلق نهائيا من التوازن إلى الفصام كعملية تفكك الفكر والفعل والعاطفة وتظاهر التنافر واللامبالاة تجاه الواقع، والانكفاء إلى الذات مع طغيان حياة داخلية غارقة في النشاط الهوامي والهذياني. (26).

إن هذه الحمولة الرمزية الكثيفة لصورة "الزلزال" كصورة مركزية ودالة تؤطر حركية بوالارواح، وتدفع به، في مجرى تراجيدي، شارك السارد والمجال في بنائه عقابا لطبقة اجتماعية داسها تاريخ المجتمع الجزائري، على الأقل اقتصاديا واجتماعيا في انتظار انتحارها: نبوّة الرواية وخاتمتها.

وصراع الكاتب-السارد /المجال والشخصية، يتجسد خصوصا في صراع الخطابات واللغات الجماعية، وكأنّ "الزلزال" صراع طبقات، تبدو، اضافة لمحتواها المادي السيسيولوجي، كائنات ايديولوجية وخطابية.

4- الخطابات والتناصات في الزلزال: "كونفالية" أم واقعية اشتراكية؟

بغض النظر عن رمزية النهاية "الواقعية الإشتراكية"، حيث يتدخل الكاتب كفاعل سردي لتنميط وترميز المواجهة بين الأطفال- ابن باديس و بوالارواح، ليؤكد تفاؤل ايديولوجيته الأدبية بانتصار ممثلي "الشعب الكادح".

على ممثل "الاقطاع"..فإن "الزلزال" كنص وعالم قص، تدمج عديدا من اللغات الجماعية المشفرة، وتستوعب وتمتص تقديا، كثيرا من الخطابات التي تواجدت، في فترة السبعينات، على صعيد النسيج الايديولوجي الجزائري، وربما تتميز ككون دال ودلالي، بقدرتها على تنميط هذه الخطابات المرجعية، وادراجها في سياق السرد، وكأنها "تعكس" -حتى نستعمل هذه الكلمة سيئة الصيت النظري والمنهجي- جدل وصراع خطابات، تمفصل صراع مصالح جماعات وفئات رهاناته.

إذا كانت "واقعية" وطار "الإشتراكية" المعلنة في مقدماته ونصوصه اللاتصويرية، تكشف عن التزامه بالإشتراكية العلمية، وبخدمة الشعب الكادح وعضويته الفكرية والسياسية لحركة نضاله، وتفاؤله التاريخي واميته، ورفضه لادب الحداثي البورجوازي (27)... تطرح اشكالية وجود مذهب أدبي -ايديولوجي مفارق لبنية اجتماعية وأدبية ملتبسة تتراوح -تيتنولوجيا- بين "عصبية-خلدونية" ،"بنية طبقية تتواجد داخلها علاقات ملكية واقطاعية ورأسمالية، و-أدبيا- بنية أدب وطني مكتوب، ذي تقاليد شفوية، مرتبط بمسار تشكل الدولة الوطنية.. فإن رواية "الزلزال" تظهر نصا، بنيي داخل جدلية وحوارية وتضاد، بين شكل وقص مانوي، وبيان متسلط، ايديولوجي ذي معنى وحيد، دوغمائي، وبين شكل متفتح حواري، كرنفالي يعرف الذات من خلال الآخرين، ويتحاور مع نصوص وخطابات أخرى. فرغم اصرار الكاتب على تنميط مسار الشيخ وخطابه كنموذج اقطاعي، إلا أن النص، خصوصا في نصوصه الستة ينكشف وينبسط بوصفه سردا متداخلا معقدا وفنيا يمتص ويحمل في مجراه لغات متنوعة، متنازعة، وأحاديث تجد في النصوص الثقافية والتاريخية والدينية والشفوية والمعيشية جذورها وأصولها، ولو تم ذلك بتخطيطية ظاهرة لا سيما في نهاية الرواية ونقطة خاتمتها.

إن هذه الملاحظة -الفرضية، تبدو ملائمة لرواية بطل سلبي، في سياق مجال مباهي متنافر ومعقد ومعارض، ذي ابعاد عمرانية، تراجيدية واسطورية، ولد صداما انتج فصام وجنون شخصية الرواية الرئيسية. يقول ميخائيل باختين:

«ان اللغات هي تصورات للعالم، غير مجردة، ملموسة واجتماعية، يعبرها نسق التقييمات المترابط مع الممارسة الجارية وصراع الطبقات. لذا فإن كل موضوع، وكل مقولة، وكل وجهة نظر، وكل تقييم، وكل نبرة أو أدا يتواجد في نقطة تقاطع حدود اللغات -تصورات للعالم، ويندرج في صراع ايديولوجي مثير.» (28)

يحوي الزلزال حوارا بين خطابات ولغات جماعية، إشارية ومحلية إلى بيانات تعبر عن الفاعلين، وتقوم على المستوى الإصطلاحي والقاموسي والدلالي بوظيفة في البنية السردية وتطور المسار التراجيدي، ثمة نزاعات تركيبية وأسلوبية في أحاديث الرواية، تظهر كتعارضات بين خطاب السارد وخطاب بوالارواح والدولة والفئات المدنية، الشخصيات الثانوية، وكتناصيات بين "الزلزال" ونصوص وطار الأخرى، أو بين الزواية والنص القرآني والخلدوني والشعبي.

ولا ريب أن إشكالية كهذه، تتطلب بحثا آخر، ولكني سأغامر بتقديم عناصر افتراضية مبتسرة، اكمالا لتحليل شمولي، مع وعي بأن التحليل المفصلي القطاعي هو الكفيل بالوصول إلى دلالة النص وايحائيته المتعددة، التي تؤكد أهمية وضرورة المقاربة المتعددة الإختصاصات والزوايا.

يظهر خطاب الشيخ في الرواية لغة دينية، تجد في التصنيفات والصياغات الدينية، والحديث والبلاغة، مفرداتها واصطلاحاتها ودلالاتها، فهي سسيولكتة تمتص كل تراث الخطابة والوعظ والكلام الديني، الذي يدمج في بنيته الخطابية الآيات القرآنية والحديث النبوي، وطقوس واجراءات بيان "السلف الصالح" و"التابع" الذي يذكر القارئ ب"الحديث الديني" و"خطبات الوعظ"، وكأنّ بوالارواح كائن لغوي وخطابي، سليل لخطاب الارستوقراطية الفقهية الإسلامية من "علماء" و"رجال دين". انه خلف دلالي وأسلوبي لسلف ملتبس يعيش لغته كثنائية: لغة اصلاحية دنيوية ولغة خرافية مقدسة. بهذا المعنى تشكل الزلزال مبادرة لتفكيك الكلام المتعال المطلق، عبرمحاكاته الساخرة التهكمية، وتفتيت مبطناته وشيفراته الإيديولوجية، واظهار "الضمني الطبقي" والمصلحي داخله. ان المسحة القرآنية للشيخ بوالارواح تقوم بتأسيس مشروعية خطابية، تتكيء على سلطة المرجع القرآني والنبوي والسلفي التابع، بلاغة وطقسا وأسلوبا، لا قناع القارئ، ومعارضة الخطابات الأخرى، ذلك القارئ الذي يملك على أكثر تقدير ذاكرة قرائية وايديولوجية يعتبر الإيمان والقناعات والتصنيفات الدينية جزءا منها. يستعمل بوالارواح الآيات و السور في إطار فعل تصنيفي، وضمن استراتيجية دلالية وسردية تؤول النص المقدس وفق مصالحه ومشروعه الإجتماعي والاقطاعي. ان لغته ليست لغة قرآنية أو كلاما مطلقا متعاليا، بل هي حديث ايديولوجي وجماعي ذو لبوس ديني يستعير صياغات ومفردات وجملا مقدسة وطقسية والهية، لينجز انزلاقا من قدسية معترف بها إلى "قدسية" تبرر مشروعه الدنيوي ورغبته الطبقية. وتعويض أو إزاحة الدلالة الأصلية للنص القرآني، ووضعها في سياقات مغايرة، ينتج معاني ودلالات ملائمة ومناسبة لخطاب الشخصية، وربطها بنقطة مرجعية: التنديد بالإشتراكية والتأميم و"الثورة الزراعية" حفاظا على استمرارية الأرض والملكية العقارية هكذا تصبح لغته "طبيعية وبديهية"، وهي تموه مراجعها واحالاتها الايديولوجية.

يعلق بوالارواح في نبرة دينية على تدهور "بلباي" -ومطعمه:

«لا حول ولا قوة إلا بالله. أحقا هذا هو مطعم بالباي الذي عرف الأغوات والباشوات والمشائخ وكبار القوم، اصحاب الأرض والأغنام والجاه ...» يوم ترونها تذهل كلّ موضعة عما ارضعت، وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى. صدق الله العظيم (ز/ ص23).

تضمين الآية هنا، ينتج دلالة "لغة رمزية ذات سلطة مقدسة"، لغة سلطة متعالية، على حد تعبيربيير بورديو (29)، تفيد وتبرز "الحادية الواقع وجاهلية السلطة". هناك مثال آخر، يقول بوالارواح معلقا على انقلاب الهرمية الاجتماعية وصعود فئات شعبية:

«ان يتطاول الحفاة العراة، رعاة الشاة في البنيان، وان تلد الأمة ربّتَها....(ز/ص29) أو "تذهل كل مرضعة. يا صاحب البرهان، حركها بهم وبمنكرهم... الهواء امتصوه. ! الزلزال احساس، يتقدم أو يتأخر أو يكون في حينه.. قضوا على المدينة، واتجهوا إلى الريف يتآمرون على عبادة الصالحين فيه (ز/ص40).

يقول ساخطا على "العدالة وقصرها":

«عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى، إن كانوا يعرفون معنى للعدالة، هم الذين يخططون للاستيلاء على أراضي الناس. (ز/ص51).

إن هذه الأحاديث أو الرطانات التي تجمع صياغات قرآنية ودنيوية وسسيولوجية، موجهة بهدف اثبات دلالة هي "تعارض التأميم مع القرآن".. أليس بوالارواح هو الذي يقول "الصلاة حرام في أرض مؤممة"؟.

وهذه الأمثلة غيض من فيض، تشير في عمومها إلى لغة جماعية، إجتماعية مشفرة ومبصومة ايديولوجيا، تدمج النص الديني المقدس في منظومة تصنيفاتها الدلالية لانتاج ثنائية دلالية متعارضة: الإشتراكية-الالحاد /الدين القرآن، التي تتولد عنها ثنائيات فرعية، وانشطارات ثانوية مثل:

التأميم/بدعة، الثورة الزراعية/ضلالة، الدولة/عصابة الحادية، التغير الإجتماعي "تطاول الحفاة العراة..."، الحكومة/احتلال روسي، التصنيع/زندقة، العدالة/ظلم، الشعب/قوم هاجوج وماجوج-غوغاء رعاع، الواقع/الزلزال، قسنطينة/ القيامة-الحشر، الثورة المسلحة/ الماضي الإستعماري واليهودي، إبن باديس/ سيدي مسيد وسيدي راشد، الجزائر كشعب واحد/الجزائر شعوب وقبائل وعرب وأتراك وبربر تغير مصائر الاقارب/ علامة على قيام الساعة... إلخ.

إن هذه "الإزوطوبيا الدلالية" تضمن لخطاب بوالارواح انسجاميته، وتفرز وهماً، بمعقوليته ومشروعيته ومطلقيته، وكأنها تعتمد هذه الثنائيات الدينية تحريفا لمرجعية القراء المؤمنين المسلمين بداهة، وتمويها وإذهالا عن المقاصد -كما يعبر ابن خلدون- والمرامي الإجتماعية والمادية، وتحقيقا لمصداقية الخطاب وسلطته، بهدف تبرير الملكية العقارية ونظام علاقات الانتاج الاستغلالية، وانطلاقا لتأويل مجازي ونسبي يمفصل مصالح فئوية واجتماعية ملموسة.

نستعير موديل الفعل أو "الموديل التشخيصي" الذي وضعه الجيرداس.ج "غريماس" لتشكيل خطاب بوالارواح (30):

المرسل	الموضوع	الملتقى
الله	الحافظ على الأرض	التجار الأغنياء
		الملاك العقاريون والثورة الزراعية
المساعد	**الفاعل**	**المعارض**
الأقارب	بوالارواح	الدولة، الشعب
القرآن الكريم	المدينة، الكاتب	الأولياء الصالحين
	ابن خلدون	سيدي مسيد وراشد

ويمكن أن نعكس موديل خطاب بوالارواح، لكي نصل إلى موديل خطاب السارد -الكاتب والدولة والسلطة، التي يتبنى اطروحاتها ويدعم مشروعها، ولرياستراتيجية نقدية، تشير إلى موقع بيانه الايديولوجي المفارق للايديولوجية "التقدمية" العامة والملتحق بمدونة ايديولوجية كاملة ومتبينة نسبياً.

المرسل	الموضوع	المتلقي
الدولة والسلطة	تأميم الملكية العقارية	الشعب والفئات
أو الثورة	الثورة الزراعية	الكادحة
المساعد	**الفاعل**	**المعارض**
الأقارب المتغيزون	المدينة	بوالارواح، بالباي
شخصيات ثانوية	السارد- الكاتب	الأغنياء والخونة
ابن باديس		الاقطاعيون
ابن خلدون، الأطفال		الملاك..

هناك تفارق لخطاب السارد -الكاتب مع خطاب الدولة "التقدمي"، يتجلى في كثير من الغمزات النقدية، مثل نقد "اخلاقية وتدين الدولة" (ز/ص29)، البيروقراطية (ز/ص125)، ونقد القمع والتسلط الذي تمارسه اجهزة الدولة (ص166)، أو نقد القمع السياسي وسجن الاشتراكيين. (ص206).

ان مفصلة اللغة القرآنية مع المونولوج أو الحوار، يشير إلى أنّ الكاتب أراد أن يبني خطابا اقطاعيا نموذجيا، وغنيا ممكنا لطبقة مستغلة، في قالب محاكاة ساخرة تظهر رياء الحديث أو الإيديولوجية الدينية الاقطاعية وتفتتها وتحللها أمام واقع سيسيولوجي ومشروع اجتماعي، ومجال مديني يعارض كليا هذه الخطاطات الميتافيزيقية، وكان الكاتب قد جرب هذا العمق الانشائي للخطاب الديني الرجعي في نصوص نشرها تحت عنوان نوعي هو "المقاكة النفطية" وشخصية نموذجية هي "مسلم بن مؤمن الشيباني" (31)، كما أن شخصية مصطفى الاخوانية في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" (32) تتواشج، وربما تنحدر من سلالة بوالارواح.

في لغة بوالارواح، تتراكب وتتلاعب مستويات لغوية تحيل إلى مدونات هايغوغرافية خرافية واسطورية وقيامية، تمتص صياغات واصطلاحات ميثولوجية حول القيامة ويوم الحشر وزلزلة العالم، وقيام الساعة، في تعارض كلي مع خطاب سيسيولوجي وأساسي وعمراني مديني ودنيوي، يظهر متضمنا في مناجاة الشخصية أو الشخصيات الثانوية أو في وصف السارد. هكذا تبدو لغة الكاتب السارد، لغة تمتص تعابير شعبية وصياغات مدينية دقيقة، دارجات ورطانات مفصحة موشاة بأمثال ونصوص الحديث اليومي، التعنيشي الشعبي، مفردات وتراكيب المجال القسنطيني المحيل إلى تصورات شعبية للعالم. هناك مستويان للغة العربية في النص: عربية ذات مسحة مقدسة وطقسية وتقليدية، وعربية تستوعب لهجات وأحاديث وصفية ويومية، مقحمة في استراتيجية سرد ووصف للمجال والأمكنة والعمران والأشياء، وللعلاقات والقيم والسلوكات والعلامات الجسدية والهندامية ولاجراءات الحياة الشعبية الكلامية والاحتفالية والتعبيرية. بين الاحالة المقدسة الاخروية لبوالارواح، والاحالة الدنيوية المدنسة لخطاب السارد وشخصياته الثانوية المساعدة، تتحقق المواجهة الدالة ويتشقق الخطاب الاقطاعي، يتفتت ويتهشش ويتيه في متاهة مجال نصي ومرجعي، يعيش قيامة وزلزالا سسيولوجيا وايديولوجيا ويناسب توزيع الأدوار الفاعلة في العالم السردي للرواية.

قبالة "جدية وروحية وتقليدية" الخطاب الاقطاعي، هناك شعبية وتهكمية وغرابة حديث الشخصيات، والمجال المديني "(شخصية البناء الديوث مثلا (ز/ص54)، وقبالة السلفية و "الطهارة الوهمية" هناك الحياة والجسد والمتع الدنيوية كالضحك والجنس والمبالغة والأكل والروائح والنكهات الاحتفالية. وفي مواجهة التأويل الطبقي للدين والنص القرآني، هناك وجه ابن باديس الاصلاحي المتحالف مع الأطفال والتنوير والاصلاح والمتفتح على الشعب، وقبالة "التدين الظاهري" لبوالارواح الذي يخفي تفسخا وإنحلالا اخلاقيا وجنسيا وروحيا واستغلالا لجسد المرأة.. هناك التدين العميق، التصرف الثوري المغير لشيخ الزاوية عيسى بوالارواح الذي يتزاوج عبر السرد مع وجه وحديث أبي ذر الغفاري:"طريق الله أن تخدم عباد الله، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله، طريق الله أن تكافح الاضطهاد والإستغلال. (ز/ص122).

وأمام فكر خرافي -مثالي يرى التحولات الإجتماعية والإقتصادية والعمرانية زلزالا وقيامة ويوم حشر، هناك وجه ابن خلدون وفكره السسيولوجي المفسر لاشكالية الريف المدينة، البداوة/ الحضارة. ان هذه المواجهات الكثيرة في حقل دلالة وسرد الرواية تشير إلى أن النص يتشكل في سياق نزاع بين كرنافالية الواقع واللغات واللهجات الشعبية والعمرانية والسسيولوجية ومؤسساته مثل لغة الساحة الشعبية، والمقهى والسوق، والحارة، والزنقة والشارع والطقوس الكلامية الحياتية الدنيوية (33)، وبين لغة تحيل إلى ذاكرة مفصولة ان لم نقل قروسطية. دامسها تاريخ النص والمجتمع كواقعين يحددان في نهاية التحليل الدلالة العامة لرواية ناجحة على صعيد النقد والقراءة.

تصفية وتفكيك الخطاب السردي الايديولوجي الاقطاعي من النص، كعمل متضامن ومتجذر في حركة صراع اجتماعي وفكري، ملموسة هي تصفية الاقطاع وممارسته في الواقع.

بيبلوغرافيا وإحالات

(1) الطاهر وطار. الزلزال. دار العلم للملايين- بيروت/ الشركة الوطنية للنشر التوزيع. الجزائر 1974.

(2) إعتمدنا في صياغة هذه المقترحات المنهجية حول سسيولوجية النص على:

- Pierre V. ZIMA, Manuel de Sociocritique. Picard, Paris 1985, 2ème partie: Vzes une Sociologie du texte. p 117- 138.

(3) الزلزال. المقدمة والإهداء، ص 5 - 7. ستكون الإستشهادات من الرواية مرمزة داخل البحث بعلامة (ز/ ص..).

(4) تعبير "مهام البناء الوطني" في خطاب اليسار والدولة في الجزائر خلال السبعينات، يعني "الثورة الزراعية، التسيير الإشتراكي للمؤسسات العمومية الصناعية والتجارية، الطب والتعليم المجاني، المشاركة الديموقراطية مثل إصلاح التعليم العالي والتطوع الطلابي..."

(5) Annuaire de l'Afrique du Nord, CNRS. Paris. 1974. p 309

(6) حوار الرئيس المرحوم هواري بومدين مع لطفي الخولي، في "الأهرام" 8 أكتوبر 1974.

(7) مثلاً، في روايتي "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"قصص" الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، هناك مشهدة وتصوير للنزاعات والصراعات الإيديولوجية والفكرية والسياسية خلال الثورة المسلحة أو ما بعد الإستقلال.

(8) محمد الطيبي. المسألة الزراعية والتحولات الثقافية في الجزائر، تحليل دمشق. سوريا 1984. مخطوط.

ونشير هنا، أن وطار نفسه كتب قصة وسيناريو فيلم "نوة" للمخرج عبد العزيز طولبي، الذي يعد، في نظر النقاد والجمهور، من أنجح وأجود الأفلام الجزائرية حول الريف خلال العهد الإستعماري والثورة المسلحة.

(9) Monique GADANT. 20 ans de littérature Algérienne. in, temps Modernes. N. spécial. Algérie. 1982.

(10) الطاهر وطار في: أحمد فرحات. أصوات ثقافية من المغرب العربي.
الجزائر. الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت 1984، ص 102- 103.

(11) Jaap LINTVELT, Essai de Typologie narrative, Libraire Corti, Paris 1981.

(12) Abdelfah MEMES, Approche narratilogique in. Approches Scientifiques du texte Maghrebin Editons Toubizal. Maroc. 87. p. 36

(13) J.P. GOLDDENSTEIN. Pour lire leroman, Deboelzduclot, Paris 85, p. 41.

(14) R. BARTHES. Introduction à L'analyse Structurale des récits. Poétique du récit. Seuil, paris 77. p. 40

(14) يمكن قراءة بولارواح كشخصية مهووسة بشخصية "البيروقراطي" في رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة "(الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1981 ترجمة هشام القروي)، وتحول النص ومجاله إلى متاهة ومناجاة وسراسية هوسية. راجع دراسة:

- Pierre HARTMANN, L'escargot entêté de R. BOUDJEDRA in: Approches Scien. du texte Maghrébin, Op. cité. p 48- 60

(15) الطاهر وطار، مقدمة رواية: بقطاش مرزاق. طيور في الظهيرة منشورات مجلة آمال. ش. و. ن. ت- الجزائر 1981، ص 8.

(16) T. TODOROV. In, communications 8. L'analyse structurale du récit. Le seuil, points. Paris, 1981. p 152

(17) د. محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام. الدار العربية للكتاب- تونس/ ش. و. ن. ت- الجزائر 1983، ص 82- 83.

(18) R. BARTHES, Introduction à L'analyse structurale de récits, op, cité. p. 14- 15.

(19) حول تقنيات أو عناصر الرواية الواقعية، تخييل القارئ، إلى مؤلف كلاسيكي هو: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية. ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة 1972، ص 28 وما بعدها.

(19) J.P. GOLDENSTEIN. Pour lire le Roman, op. Cité p. 69.

(20) Claude BREMOND, la logique des possibles narratives in Communication a. L'analyse structurale du récit. p.66.

(21) بخصوص نظرة القارئ "للروائي" كمرشد و"لسان الجماهير"، تحيل القارئ إلى كتاب يتعلق بالروائيين الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي، ولكن النظرة تشمل أيضاً الكتاب بالعربية، وهو:

- Charles BONN. la littérature Algérienne d'expression Française et ses lectures. Ed. Naaman. Canada. 1974. p. 203- 211

(22) يمكن استخدام قاموس لقراءة بوالارواح قراءة تحليل نفسية هو:

جان لابلانش، ج. ب بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي ترجمة د. مصطفى حجازي. ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1985.

(23) مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر مقاله: سمات الإقطاعي في رواية الزلزال، ص 51

وكذلك: بشير بويجرة محمد. الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983 ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1986، ص 28- 34.

(23) الزين بن عمار- عمار بزلي، اقترابات سيسيولوجية من العقلية الإقطاعية مذكرة تخرج مخطوطة. معهد العلوم الاجتماعية، جامعة وهران- 1980، ص 84- 93

(24) عمار بلحسن. الرواية/ المدينة: "الدار الكبيرة" لمحمد ديب و"الزلزال" في مجلة مواقف، بيروت. خريف 1985

(25) Charles Bonn. Problématiques Spaciales du roman Algérien. E.N.A.L. 1988. p. 39-40.

(26) معجم مصطلحات التحليل النفسي: مرجع سبق ذكره. ص 395. مادة "فصام"

(27) م. روزنتال. ب. يودين. الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت 1981، مادة الواقعية الإشتراكية، ص 574.

(28) Mikhaïl BAKHTINE, L'oeuvre de F. Rabelais et la culture populaire en moyen et sous la renaissance Gallimard. 1970. p. 467.

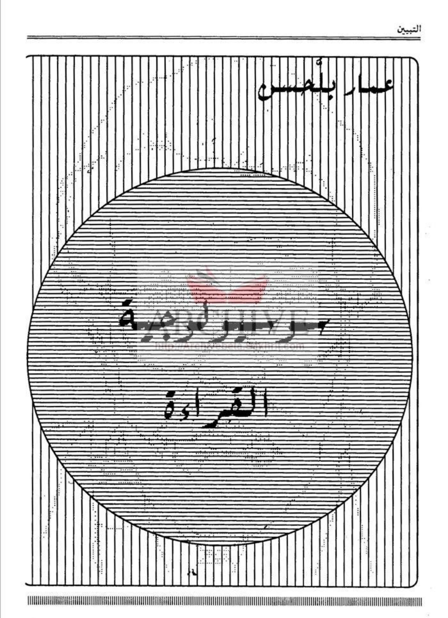
(29) pierre BOURDIEU. questions de sociologie. Minuit paris. 1984. "Ce que parler veut dire". p. 95-

(30) A. J. GREIMAS. Sémantique structurale. larousse Paris. 1966. p. 181.

(31) مقامات نشرها الطاهر وطار في ملحق "الشعب الثقافي" الذي كان يشرف عليه في أعوام 71- 1973. صدر هذا الملحق عن جريدة "الشعب"- الجزائر.

(32) الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي. دار رشد بيروت

(33) م. ب باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة الإعلام بغداد 1986- العراق، ص/ 177- 180.


عمار بلحسن
القراءة

قراءة القراءة
مدخل سسيولوجي

يفترض عنوان مستعار من احد البحوث المعلمية حول «سسيولوجية القراءة» طرح سؤال هو: هل يمكن نص أو مكتوب، يدون التساؤل عن معنى القراءة؟ بوصفها عملية فك وتكوين موضوع وفهمه، تتطلب مراقبة العلاقة الغامضة، الملتبسة بين الفاعل والموضوع، الذي يريد بناءه وتفهمه.. فهناك قراءات متعددة ومتنوعة: «قراءات للقرآن »، و «قراءة لرأس المال»، وقراءات للواقع، وقراءات مغاربية، و «قراءة للقراءة فاذا كانت «القراءة» كمصطلح نقدي واجرائي، مفتوحا للغة الفكرية والمفهومية والمعرفية الحالية، فان العلاقة التحليلية بين القاري، والمقرو، تتعقد وتتداخل احالاتها ومراجعها، عند تعلق الامر بتحليل خطابات سسيولوجية، تنطلق من مجالات العلوم الاجتماعية والانسانية وترساناتها المنهجية والاجرائية تخو الحقل والنص الادبي والتخييلي لتقرأ ابداعاته، و«قراءه»، وقراءاته؛ وتعني العملية هنا: فك شيفرة المكتوب أو المنسوخ أو المقرو، اللغوية والجمالية والفكرية، بوصفها مسارا تناصيا واجتماعيا يجمع داخله سياقات انتاج خارجية، ادبية وثقافية وايديولوجية، في ترابطاتها وتاثيراتها في ظروف التلقي والقراءة، بحيث أن النص، وهو موضوع القراءة، يتواشج ويتفاعل ويتناص مع نصوص القراء القبلية والآتية، كبنيات خطابية ولغوية وجمالية. فلا ريب أن قراءتي هنا، مثلاً، تخفي قراءات سابقة، متعددت ومغايرة، تتمثلها وتستوعبها، وتعمل بها وبانساقها، في المجالات القاموسية والمرجعية والدلالية، والانساق التخييلية أو المفهومية وهي تعرض وتحلل و «تقرأ» بحوثًا، انصبت على تلقي القراء للنصوص الادبية.

كل قاريء يتكلم من موقع، وكل قراءة تنبيء بمرجعياتها وإحالاتها، ففي البنية الحوارية والديالوجية لمسار القراءة، تظهر تعددية التلقي، وتنوع الحقل الادبي وارتباطاته باستراتيجيات تأويلية وشرحية وتفسيرية، ذات آثار ثقافية وايديولوجية واجتماعية.

وحتى لايضيع العرض متاهة، ليس في نيتي «تأريخ» بروز وتعين «القراءة» كموضوع للتفكير والبحث السيسولوجي، فلا القدرة أو المقام يسمحان بذلك، ساحاول، وأنا اقلّد هنا العسكريين والجغرافيين، بناء مدخل شبيه بطبوغرافيا لقراءة القراءة.

1 ـ يذكر جاك لينهارت، في «مذكرة تاريخية حول سسيولوجية القراءة»، اهتمام السسيولوجيا الامريكية في الثلاثينات والاربعينات بالدور الادماجي للثقافة والقراءة كعمليتي تشريك وتنشئة اجتماعية وثقافية واخلاقية، تقوم بهما المدرسة والمعلم، المكتبة والمكتبي من أجل توحيد الأثنيات والعناصر القومية المختلفة، والهجرات السكانية المتعددة في الأمة الامريكية أو ما يسمى «بالخليط البشري MELTINE.POOT». وتظهر القراءة هنا مساراً متصلاً مع دور الثقافة والاتصالات في بناء الامة أو الشعب عن طريق توحيد القيم والمراجع الايديولوجية والدينية والتاريخية، وتكوين مواضيع وفضاءات للقراء في المجال الوطني ورمزيته، كما يبدو الكتاب اداة ممتازة وخطيرة في عملية التوحيد الوطني والقومي.

وقد تداخلت سسيولوجية الثقافة مع سسيولوجية القراءة، في تحليل وسائل الاتصال الجماهيرية التي يشكل الكتاب والمكتوب، اداة ومحور المجموعة «الغوتبرغية» على حد تعبير ماك لوهان، التي أصبحت القراءة داخلها مرتبطة بمؤسسة صناعية ثقافية، هي دور الطبع والنشر وانتاج الكتب، وكذا بالاتصال الثقافي والاجتماعي، ومجموع انساق القيم والمعايير، والمفاهيم والرؤى التي تبطّن فعل القراءة، والرغبات والانتظارات البسيكو اجتماعية للافراد والمجموعات القارئة.

2 ـ ومع اعمال وابحاث روبير اسكاربيت ومدرسة «بوردو»، في الخمسينات والستينات تطورت سسيولوجية الادب، وظهرت وكأنها سسيولوجية للكتاب اساسا، لانها درست وظائف الكتاب في مختلف المسارات الاقتصادية والسوقية والاجتماعية،

وانتبهت منهجيا ومعرفيا، إلى دلالات كتب معينة داخل سياقاتها التاريخية والمكانية والزمانية كما درست عمليات الاتصال المكتوب ومختلف انماطها، لكون القراءة، مهما كانت أنواعها واصنافها ونماذجها ومناولها، فهي أولا وقبل كل شيء عملية اتصال بين الكاتب والقارىء كما تقول نيكول روبين وتميز مدرسة «اسكاربيت» بين القارىء العارف و القارىء المستهلك، وترى انهما متعايشان في مجتمع اتصال (وكتابة متعددة الحوافز والأهواء والدوافع والوظائف التي تحققها القراءة) وكإجراء لفهم وفك شيفرات المكتوب ويرتبط فعل القراء بظروفها المكانية والزمنية والثقافية، وبالحياة اليومية والوقت الحرّ.

ولكن، مدرسة «بوردو» اغفلت اشكالية الدلالة في القراءة، ومعنى وقيم عملية فهم وتأويل النص عند القراء، واشكالية دلالة كتب معينة خارج سياقاتها ومجتمعاتها وعادات قرائها، وانساق المقروئية السائدة عند جماعاتها القارئة العارفة أو المستهلكة والشعبية. ويعني المقصود، مسألة ايحائية وتعدد معاني أو «بوليسيسة» Polysémie النص الادبي، وتبدل وتغير واغتناء معناه من سياق إلى آخر، كما يظهر هذا في الترجمة من لغة إلى أخرى، أو من المكتوب إلى المصور أو المسرح، أو من جماعة ثقافية أو ايديولوجية إلى أخرى مغايرة. فاذا كانت هناك سهولة نسبية لفك وقراءة وفهم الدّال أي اللغة، فهناك صعوبات والتباسات وتشوشات لفك شيفرات المدلول، لارتباطة بتجارب وسياقات ومتطورات معينة، أو بايحاءات منسية أو مخفية، وبانساق بديهية أو مركبة، أو مراجع وقيم وتخييلات يفرزها مجتمع أو ثقافة بطريقة معقدة وخفية.

ورغم أهمية شغل مدرسة «بوردو» الاتصالية، ودمجها للنص وقرائه في نسق الاتصال والانتاج والتوزيع والسوق، وأنظمته الثقافية والاقتصادية، وصياغته لاسئلة سسيولوجية هامة حول الكتب المقروءة عند الافراد والجماعات، وماهي ظروف القراءة واستهلاك الكتب، الا انها تجاهلت وأغفلت قضايا هامة مثل: كيف تتلقى وتقرأ جماعات أو مجموعة من الافراد نصا محددا، وماهي دلالات هذه القراءة المتنوعة والمتعددة وماهي المعايير والقيم والموديلات التي تدير وتحكم عقلية عملية فكّ وتفهم وتأويل النص؟ ثم ماهي المجالات والتراتبات التي تغذيها، في عمليات اقتناء وقراءة واستهلاك النصوص؟ ولمحاذاتها وتفاديها لمشكلة الدلالة والمعنى أو المعاني

التي يكسبها النص في المجتمع، وداخل التاريخ والظرفيات الزمنية والمكانية، أخطأت مدرسة اسكاريت موضوعها السسيولوجي وأسئلته: ماهو نص الكاتب؟ ماهي نصوص القراء؟ ذلك أن القراءة هي حوار بين النصوص والمتون، واشباه المقالات والنصوص، تحيل الى اللغات الأدبية والايديولوجية الموجودة على صعيد التبادل الكلامي والاجتماعي، أي أن هناك شيفرات سيميائية وفكرية وايديولوجية، هي الخطابات التي تمفصل مصالح واتجاهات ومنظورات اجتماعية وسياسية، تشكل بنيات فكرية ولغوية لجماعات معينة.

ان الفئات الوسطى، المعربة والمفرنسة لاتقرأ كاتباً كالطاهر وطّار، مثلما تقرأه الجماعات الاسلامية أو الجماعات العصرية واليسارية، ويشيو عنوان مقالة نقدية صحفية من كتابة متعلم من الجماعات الإسلامية، حول روائي مثل رشيد بوجدرة، إلى القيم والمرامي التي تحكم قراء معينين، كما ان قراءة النساء، كجماعة انسانية واجتماعية معطاة في مجتمع كالمجتمع العربي الاسلامي لـ «نوال السعدوي» أو «فاطمة المرنيسي» المغربية، يتغاير ويختلف معناه أو معانيها ومدلولاتها، عنها لدى القراء الرجال، ثمة قراءات تخفي وتحكم قراءات، اشبه بسلسلة من النصوص تستوعب وتهضم نصوصاً أخرى، لدرجة القول أن هناك انساق، إن لم نقل «ايديولوجيات» للقراءة، مبنية، نسبياً، يتداخل فيها الادبي بالمعياري واليومي والسياسي والنفسي والاجتماعي!

3 ـ وفي ظروف ثقافية وفكرية، امتازت بأزمة الفاعل، و«موت المؤلف» وتحلل القيم وتحولها الى اشياء، وهيمنة الانتاج الفكري التجاري والسوقي، اصبح القارىء طرفاً بارزا، وظهر وكأن قراءة النص الأدبي انتقلت على صعيد البنيات الداخلية والسياقات الخارجية، من ايديولوجيا المؤلف والكاتب المتحكم في عملية البيان، وتوجيه المصائر والتخييلات والرؤى إلى نزعة نصوصية داخلية، ادت إلى اكتشاف الأنا القارىء في النص وتعويض القارىء الجماعي بالقارىء الخاص.

وتعد مدرسة «كونسطونس» «بالمانيا» احدى أهم المدارس التي ابرزت القارىء وترجمت اهميته في عملية الاتصال وتأويل النص، ذلك ان نظرية «جمالية التلقي» التي ظهرت على يدي باحثين ونقاد امثال جوس وإيسر، تابعت افكار واطروحات «الحلقة اللسانية لبراغ»، لاسيما افكار يان موكاروفسكي.

يرى موكاروفسكي ان النص يتجاوز رؤيته، كوحدة فكرية أو ايديولوجية، فهو غير قابل للاختصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته أو مماهاته مع تفسيراته وتأويلاته، التي تعود حقاً وحقيقة، إلى نقاده وقرائه. وعليه فان المؤلف الأدبي هو فعل أو ظاهرة سميائية تشمل:

- علامة مادية ولغوية، متعددة المعنى، إيحائية، تتجاوز واحدية الدلالة Monosémie الى تعدديتها Polysémie

- موضوع جمالي، هو مسار أو نتاج قراءة وتأويلات وتفسيرات هذه العلامة المادية اللغوية من طرف وفي جمعي لاعضاء مجموعة اجتماعية محددة.

فالقراءة اذن، فعل جماعي، وليست مجموعة من القراءات الفردية المنفصلة أو المنعزلة أو الذرية، بل هي حصيلة أو متلقى تأويلات ومعاني ودلالات، مندرج في نسق قيمي ومعياري وتصوري لجماعات اجتماعية معينة، فهذه الاخيرة تتكون من افراد تجمع بينهم علاقات تلقي ادبي أو ثقافي، مشروطة بظروف تاريخية معطاة. يتجسد دورها في اسباغ وتلبيس معاني ودلالات معطاة، تجيب على حاجات وانتظارات جمهور قارىء أو جماعات اجتماعية في مرحلة تاريخية معينة. ان قراءة رواية مثل «شرف القبيلة» للروائي الجزائري رشيد ميموني، من طرف النقد الادبي الفرنسي، الصحفي والميدياتيكي، يشير الى صور للجزائر المستقلة، وازمة الدولة والفرد في مجتمع متغير ومتحول، في وعي جمعي يعود لقسم من الانتلجانسيا الفرنسية المرتبطة بما يحدث في «الجنوب والعالم الثالث»، «التقدمي» ثمة تطابق او تقارب بين منظور الكاتب، ومنظور هذا النقد، الذي يدفع بالرواية وهو يدرجها في الحداثة، كتقنية وكتابة وايديولوجية، إلى الاندراج في «الوعي النقدي الاوربي، بله الفرنسي»، الذي يحاول استيعاب وإعادة تملك الرواية، لتخدم اغراضا أو اتجاهات رمزية وايديولوجية تتفق على فشل «التحديث» الذي قامت به الدولة الوطنية الجزائرية.

بهذا المعنى، يبدو أن كل جماعة أو مجموعة أو فكرية، تنتج:

- موضوعها الجمالي، أي تأويلاتها وتفسيراتها لنص ادبي.

- روابط هذا النص في تفسيراته مع رؤيتها أو مصالحها الرمزية والمادية.

ـ جداول قراءة وتأويلا وشرحا وتصورات نقدية وايديولوجية لنصوص ادبية مغايرة ومختلفة.

وبناء على هذا الطرح، توجد عدة مواضيع متجادلة ومتنازعة، في ظرفية زمنية أو تاريخية محددة من تطور ادب وثقافة مجتمع أو نظام ادبي وثقافي كوني، ترتبط اساسا بعاملين هما:

تبدل وتغير الموضوع الجمالي نتيجة التجديد، ونقد القيم الجمالية السائدة من اشكال وتقنيات كتابية وطرق سرد، وبناء الشخصيات، أو تكوين الصور والمنظورات الفنية والخيالية فبهذين العاملين، تتحقق مشروعية النص الجديد، ونجاحه الفني والنقدي والصحافي، ورواجه عند القراء والمكتبات.

ولاريب أنّ هناك ادواراً كثيرة للكتاب داخل المجموعات الاجتماعية، في تغيير القيم والموضوعات الادبية والجمالية، وقد اشارت الأكاديمية السويدية عند منحها جائزة نوبل للآداب، للكاتب العربي نجيب محفوظ، إلى اهمية ودور هذا الروائي في تطوير اللغة العربية الادبية والسردية، وتحويلها الى لغة النثر والحياة اليومية، والشخصيات اللامتناهية، والمتنوعة التي طوعت اللغة، وادخلت إلى اجوائها الواقع المعيش لفئات اجتماعية ومهنية وحياتية عريضة، الظاهرة التي عملت على تمأسس الشكل الروائي في تشكيلة الاجناس الادبية داخل الادب العربي المعاصر، ومن هنا امكانية اطلاق اسم استعارى على «نجيب محفوظ»: «هرم الرواية العربية». انه مثيل بلزاك في الآداب الاوربية، لكونه حقق تأصيل الشكل الروائي، كشكل سردي كوني في ادب امة أو مجتمعات معنية!

ويتجلى دور المجموعات الاجتماعية المنتجة للقيم الرمزية، والعاملة في ميدان تحويل القيم والموضوعات الجمالية في:

ـ عمل الكتاب والادباء، كفاعلين ومنتجين للنماذج المعيارية والجمالية للقراءة عبر تشكيلهم لنصوص جديدة، تتطلب طرقا جديدة في القراءة، بحيث ان مبادىء وتقنيات وتصويرات النص الجديدة، تؤدي إلى انتاج مبادىء فهم وقراءة ملائمة لها، هكذا يمكن ان نقول أن «الكوميديا» الانسانيّة، كرواية لبلزاك، قد خلقت النموذج الواقعي، وأن الغثيان لسارتر قد أعطت النموذج الوجودي الفلسفي، وان «المماحي» لروب غريبة، قد ولدت بنيوياً وجديدا، كما ان «مئة عام من العزلة» لغارسيا ماركيز، انتجت متلقيا

ونموذجا واقعيا سحريا أو عجائبيا... والحديث قياس! فعبر المؤلفات «النموذجية»، والنصوص المعيارية، أو البيانات والبرامج الادبية والشعارات والخطابات والمقدمات والمداخلات المختلفة، يقوم الكتاب بتوجيه القراء وتغيير مواقفهم وقيمهم الجمالية، وقيادتهم نحو طرق ونصوص نقدية وادبية جديدة، تساهم في تمأسس الأدبي الجديد، وتحقيق مقروئية له.

ـ عمل النقاد والنقد الادبي في مسار التلقي والقراءة، فالناقد يقوم بتقييم الموضوعات الجمالية ونقدها وموضعتها في تاريخ التطور الادبي، والأعلام واخبار القراء وتوجيههم نحو قيم معيارية جديدة أو سائدة، ويبدو النقاد كلسان حال مجموعات اجتماعية، تدافع عن نمط ثقافي واجتماعي، وتناضل في سبيل «اصلاح اخلاقي وقيمي وثقافي» للمجتمع والحياة الثقافية والروحية، فهم منتجو معايير القراءة الجماعية، وواضعو ومفسرو الموضوعات الجمالية، ومحددو حدودها وتطوراتها، وأي تغيير في تمطيتهم يؤدي الى تغيرها، زوالها او ازدهارها! ان النقاد يقومون بما يمكن تسميته «أتمتة القراءة»، أي بخلق آليات واستجابات قرائية، وكشف امكانيات واجراءات مقروئية جديدة، تسهل فهم وفك الشيفرات السيميائية والايديولوجية الكامنة في النصوص، وتدرجها في الانساق الاخلاقية والقيمية والثقافية للجماعات الاجتماعية. وتحيل هذه الافكار الى لمقاربة المؤسساتية والسسيولوجية التي تعتبر الادب مؤسسة جمالية وايديولوجية واقتصادية، ناظمة لممارسات الكتابة والقراءة، كما بحث ذلك جاك دوبوا ورنية باليبار، وتجسد ذلك في بحوث تجريبية واستطلاعية سسيولوجية مثل «حكم المثقفين»، أو السلطة الفكرية في فرنسا.

4 ـ جمالية التلقي والقاريء

يتفق هانز روبير جوس مع مدرسة براغ، وباحثيها امثال «موكاروفسكي وفوديكا» على ان الادب ينقد القيم الجمالية السائدة على مستوى الشكل والمضمون، ويجدد قراءة النصوص، عن طريق الصدام مع آليات القراءة والتلقي الرائحة لدى القراء، وفق ثلاث تاثيرات هي: نقد معايير وقيم القراءات النموذجية السائدة، تفكيك وكشف القيم الجمالية الرائحة، النزاع والتصادم مع «أفق أنتظار » القاريء». يعرف جوس «أفق الانتظار»:

«ان سلطة الادب توجه تجربتنا، لانها فن يقطع ويتصادم مع تلقينا اليومي، وآليته عن طريق جدّة اشكاله، ولان سلطة الادب مؤلف فني جديد، يتنازع ويتفارق عن خلفية قرائية لاشكال فيه أخرى، ولتجربة الحياة اليومية.

فالنص الادبي، الجديد والمجدد، يشكل قطيعة مع الاشكال الفنية المترسخة والمترسبة في وعي وذهنية ومخيلة القراء، ويتصادم مع خلفية قرائية، كرستها وبثها تلك الاشكال، ويقوم بنقد تجربة الحياة اليومية وروتينها الثقافي والاستهلاكي يتحدد افق الانتظار عند قارئ معين باربعة عوامل:

- معرفة سابقة لكتابة أو شكل كاتب معين.
- تجربة مع جنس ادبي ما (رواية، شعر، مسرحية...)
- ثقافة ادبية وجمالية عامة، أو خبرة قرائية واستهلاكية ثقافية.
- حياة نفسية واجتماعية يومية محكومة بعادات وطقوس واستجابات...

ويلاحظ جوس مسافة أو تفاوتاً بين كتابة واسلوب كاتب ما، وأفق انتظار القارئ، يكون مسافة جمالية، أين تبرز ردود فعل القارئ تجاه النص، والتي لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة:

- الرّضا، وهي حالة تطابق بين الشكل الاسلوب والكتابة والموضوع مع خبرة وافق انتظار القارئ. ان روايات يوسف السباعي، واحسان عبد القدوس العاطفية - الاجتماعية «تناذي» قارئاً معيناً، لتحقيق نجاحها التجاري والفني عند المراهقين والقراء الموسيطي الثقافي، عن طريق صياغتها لعوالم حكي خطي وشفاف، رومانسي وأحادي المعنى، ملفوف في قصة حب مسيلة للدموع، ومسارات مأساوية ومفجعة تناسب انتظارات قراء وحاجيات «الهروب» نحو عمالك الحب والجنس والمعاناة، في معالجات وحوارات لغات متماثلة مع دراجات الحياة اليومية الغالبة كما أن قراء الروايات البوليسية او الوردية ينماهون مع معايير وقيم وجداول المقروئية الكامنة في كتابة هذا النوع الروائي والادبي.

- الخيبة، وتتجسد في تفارق أو لاتطابق الكتابة، السرد، الحكي التصوير والشخصيات أو الصور والقيم المضمونية مع ماينتظره القراء، كما نجد ذلك في مثال، رفض قسم من القراء الجزائريين، ذوي الثقافة الادبية العربية التقليدية

والكلاسية لبعض روايات رشيد بوجدرة كالتطليق أو «ألف وعام من الحنين»، بسبب اللغة الثرية والقاموسية وكثافة «الشغب الاسلوبي والسردي والايديولوجي» الذي يوجد في النص تجاه قيم اللغة الشفافة، الاسلوب الواضح والواقعي، وتجاه قيم مضمونية وايديولوجية كالعائلة، الأب، الدين والجنس..

ـ التغيّر وهو الحالة، التي يستطيع فيها الكاتب وكتابته، تغيير أفق انتظار القارىء وتحويله من جنس أدبي إلى آخر، ومن قيمة جمالية إلى أخرى، كانتقال القارىء العربي مثلا من روايات نجيب محفوظ الواقعية إلى روايات جمال الغيطاني أو صنع الله ابراهيم الواقعية التراثية أو الجديدة، ومن ثم إلى روايات امريكا اللاتينية الاسطورية والسحرية كما عند استورياس أو امادو، أو بورخيس أو ماركيز هناك مسارات معقدة ومتشابكة لانتقال وترقية القارىء من الادب الرائج إلى الادب الرفيع!

وتظهر الحالة الاخيرة معيارا محدداً عند روبير جوس لتعيين «جدة» وابداعية النص ونقده للنصوص السائدة، فهذا النقد، والتأسيس السيميائي و...... عبر الكتابة والنص الجديد، يؤدي إلى «اندماج آفاق» الكاتب والقارىء.

ويميز جوس من بين القراء، ثلاثة أنواع من المجموعات القارئة: القراء المتلقيين والعاديين، القراء النقاد، الكتاب النقاد، ذلك أن العلاقات بالادب وبنصوصه تختلف من استاذ الثانوية والجامعة، أو من ناقد الجريدة اليومية أو الاسبوعية أو دارس المجلة المختصة، إلى الناقد الهاوي أو المفكر أو الباحث الادبي. عموما يمكن ملاحظة ثلاثة أنواع من النقد الادبي في العصر الحال:

ـ النقد الصحافي المكتوب أو المسموع ـ المرئي

ـ النقد الجامعي

ـ النقد المدرسي

وترتبط هذه الانواع الثلاث، بتمأسس الممارسة الادبية، ومنظومات الطبع والنشر، وتراجع الامية، وتوسع قاعدة القراء نتيجة التعليم والتكوين، وانتشار الصحافة، ومما لايخفى عن الانظار، أن الصحافة اليومية والاسبوعية لعبت دورا كبيرا في تكوين جنس أدبي كالقصة القصيرة، والرواية المتسلسلة، مع ما صاحب هذا، من مراجعات

نقدية، بالارتباط مع استراتيجيات دور النشر والطبع في ترقية واشهار الكتاب، وتكوين وسط ادبي وميدياتيكي، يشكل الادباء والكتاب «نجومه» وفاعلية، بمصاحبة ظواهر كالبيانات والتظاهرات الادبية الجدّية، وكذا الموضات والجوائز والاحتفالات الادبية والفنية.

ان تكون المؤسسة الادبية الحديثة، متفاعل مع التغييرات التكنولوجية والاتصالية، ومرتبط مع التغييرات الاجتماعية، وظهور فئة اجتماعية متخصصة في انتاج وتوزيع النصوص الادبية والجمالية. تلك هي الشروط العامة لتبلور نشاط أو ممارسة معرفية كالنقد أو القراءة الادبية.

وإذا كانت هي الشروط السسيولوجية والحداثية للانواع المذكورة من النقد الادبي، فما هي محتويات ومقاييس واجراءات كل نقد؟

4. 1 ـ النقد الصحافي

يجري النقد الصحافي عبر وفي قنوات اتصال، كالجرائد اليومية والاسبوعية والمجالات الادبية الشهرية أو المختصة، ويوجه لجمهور الصحافة السيارة، وهو جمهور متنوع وغير منسجم اجتماعيا ومهنيا وثقافيا، ويرتبط باللحظة، وتعد المؤلفات الحالية والآنية موضوعه، كما انه يهتم بالادب الماضي، تحت تأثير مناسبات أو احتفالات أو ذكريات أو جوائز ادبية، أو وفيات الادباء أو اعياد ميلادهم... وتحدد دوافع اقتصادية ومؤسساتية، ودواعي ثقافية وتجارية اختارت هذا النقد، من حيث انها ترتبط باتجاهات الجرائد ودور النشر، وبظواهر «الموضات» والجوائز والمناسبات الادبية، وهذا النقد ذو صياغة سائدة، تتجسد في اسلوب انطباعي وعفوي وذاتي، محفز، جذاب وعرضي، وواضح، بدون منهجية صارمة أو مقاربة مفهومية... يهدف لتعميم ونشر واشهار الكتب ودفع القراء لشرائها واقتناء وقراءتها، أما نقادها فهم صحافيون أو كتاب «متعاونون» أو دائمون، يعملون في خدمة جريدة، ويتعرضون لمراقبة نسبية، أو رقابة ذاتية على صعيد اختيار المؤلفات أو طرق العرض والأسلوب.. والاسماء الادبية...

4. ـ النقد الجامعي

ينجز النقد الجامعي في الكتب والاطروحات والبحوث، أو في مجلات ادبية مختصة، أو عبر كتب التاريخ الادبي، ويتوجه اساسا للمختصين والنقاد والباحثين انفسهم، ويعني بالمؤلفات الماضية غالبا، وتحدده اجراءات واختيارات ثقافية ومنهجية ومؤسساتية، متعلقة بتثمين الوظيفة الجامعية، وترقية رأس مال رمزي وثقافي، والتقدم في سلم التراتبية الوظيفية الجامعية، وهو نقد تفسيري و منطقي و وضعي، يعتمد على ترسانة مفاهيمية واجرائية صارمة نسبيا، تهدف للبرهنة والاقناع، اما الهدف المنشود له، فهو البحث العلمي، ومراكمة معرفة حول مؤلفات أو كاتب أو اتجاهات أو مرحلة ادبية، كموضوع دراسة وتخصص واختصاص!

أما القائمون به فهو اساتذة وجامعيون وباحثون في مراكز بحث، أو مجلات متخصصة أو ملتقيات علمية وادبية، يملكون «اسماء» وشهرة وتخصصات ورأسمالاً ثقافيا لدرجة أن البعض يطلق عليهم «قماقم» أو «باطرونات» الادب!

4 . 3 ـ النقد المدرسي

يجري النقد المدرسي في الكتب المدرسية الموجهة لمختلف المستويات الدراسية أو في الكتب المقررة، أو «المناول Les Manuels» وفي كتب التاريخ الادبي، ويتوجه للطلاب والاساتذة انفسهم، ويهتم بالمؤلفات الادبية الماضية، عدا بعض الاشارات والتلميحات للادب الحالي أو المعاصر، ويختار مؤلفاته المدروسة بناء على اعتبارات ومتطلبات دور النشر، ومقررات وزارات التعليم والتربية، والبرامج الدراسية في مادتي الادب واللغة، واسلوبه تعليمي، تربوي ومدرسي يهدف للحفاظ ونقل الثقافة والتراث واللغة، وترسيخ الآداب الوطنية، أو الثقافة السائدة وقيمها الجمالية. ويقوم عليه اساتذة مدرسون أو مؤلفون للكتب والمناول المدرسية، بالارتباط مع دور النشر واتجاهات الدولة الايديولوجية والثقافية....

4.4 ـ نقد الكتاب والادباء

يظهر نقد الكتاب والادباء في مقدمات الكتب الابداعية (روايات ومسرحيات واشعار) وفي بيانات ولوائح ادبية، أو في عناوين وشعارات، ومقررات، وإشباه نصوص أو شروحات وتنبيهات للقراء أونصوص الاغلفة أو في حوارات. ويوجه للقراء

والنقاد اساسا ويتم في مؤلفات حاضرة أو مستقبلية، وهو نقد للادب السائد، يهدف لخلف تيارات جمالية أوادبية أو اسلوبية جديدة، أو يتعلق بصراعات الحقل الثقافي والرمزي، وهو نقد ذو أسلوب تعبيري وبياني وتفسيري وتحريضي، يقوم به كتاب، أو رواد، احرار أو يمتهنون مهنا قلمية أو كتابية، ويتقاضون حقوق التأليف أو يتعاقدون مع دور النشر.

ويدون شك أن نمو هذه الانواع النقدية الاربع، يرتبط مع تطور الثقافة و الصناعة الثقافية وبروز حقل ادبي متميز ومؤسس، وتكون مؤسسة ادبية حديثة نشيطة، بكتابها، ودور نشرها، ومجلاتها وجمعياتها وقنوات توزيعها ومنابر اتصالاتها، وتنوع لقاءاتها مع القراء والمتلقين، كما يفترض هذا النمو من جهة اخرى، أزدهار الجامعات ومراكز البحث، وتوسع قاعدة القولء والكتاب والادباء والمكتبيين. ففي نهاية التحليل، لاينمو ويتطور الادب واجناسه وعلاقاته، بعيدا أو بمعزل عن التطور الاجتماعي والتقدم التكنولوجي والممارسة الديمقراطية، ذلك أن الكتابة في المجتمعات المتقدمة غدت مهنة، وصناعة أو عملية اتصال مصنعة، ثقافية واجتماعية عالية التنظيم محكمة العلاقات، زعم أن هذه المعايير تحدد كمية الانتاج غالبا، مع العلم ان الكم في تراكمه يتحول إلى نوعية.. كما تثبت هذا تجربة الاداب الاوربية أو الامريكية اللاتينية.

أما النقد الذي يمكن توجيهه لمدرسة «جمالية التلقي»، فيقصد اساسا اعتبار هذه النظرية واعتمادها على تفسير النص الادبي بدون تحليلة كعملية انتاج سيميائية وايديولوجية أو فكرية تستعمل اللغة والعلامات المتحملة بالمعنى تتأثر أو تندرج في تصورات ثقافية واجتماعية وفلسفية. فجمهور الادب لايتحدد في حقل الادب نفسه، أنه منظم بواسطة تطور الثقافة وجدليتها، وفعل الايديولوجيات أو الانساق الفلسفية والسياسية والاخلاقية المتناقضة والمتصارعة في المجتمع كما انه محكوم بمحتوى التكوين المدرسي والتربوي وتاثيرات وسائل الاتصال الجماهيرية ونوعية التوجيهات والقيم الثقافية لمرحلة تاريخية معينة، ولاتجاهات الصراع الاجتماعي والسياسي. ثمة تعدد وتنوع وتناقض داخل الجمهور الادبي، كما هو الحال بالنسبة للادباء والكتاب انفسهم.

لايمكن فهم تلقي واستجابة قراء مغتنين تجاه روايات كـ «التطليق» أو «التفكك» الرشيد بوجدرة الا بالرجوع إلى بنياتها السردية والخطابية والايديولوجية، ذلك ان الكتابة «الحداثية» والمعتمدة على اللغة المهلوسة والمتشظية والمنسابة والثرثارة، والسرد المتداخل المتعلب، أو الحكي المتاهي المفتوح اللانهائي، الذي يمتح من اساليب كالمحادثة، وتيار الوعي، والاستنطاق العفوي، الذي يشبه عرض مريض في ديوان محلل نفسي، كما ان طرق وإجراءات السرد التي تتناص او تتفاعل مع نصوص كتاب الحداثة الاوربية مثل بروست أو جويس وفولكنر، وايديولوجية «ادبية»، يدعوها بوجدرة نفسه «الهوس المركزي» الذي يعني فيما يعني، التعبير عن أنا ممزقة، ومختلفة نفسيا اشكالية وناقدة، أن لم نقل، مشاغبة ومفككة للقيم الاخلاقية والمحرمات والبنيات الاجتماعية والعائلية والجماعية.. هذه الكتابة الحداثية، التي تتجسد في بنيات سردية ودلالية، هي التي تفسر رضا أو خيبة أو تغير المجموعات القارئة، من قراءة النقاد الجامعيين الذين يجدون في نصوص بوجدرة، حقلا ثرياً وعميقاً لتطبيق مناهجهم البنيوية والتحليل نفسية والسسيولوجية... إلى قراء المجموعات الاسلامية التي ترفض الكاتب جملة وتفصيلا بسبب «غرابته» لغويا وفكريا و «شغبه الجذري» وتفكيكه لقيم مقدسة عند تلك الجماعات مثل الأب، الجنس، العائلة، المرأة، الدين والايمان.. وهي تختصر النص برؤية فقيرة، معتبرة فاعل البيان أو السرد مؤلف الرواية نفسه، وجاهلة لاشكالية الفاعل المشخص، أو أنا الحكي والكاتب. فتجربة رشيد في رواية «التطليق» ليست هي تجربة رشيد بوجدرة الكاتب. ثمة بنيات السرد والخطاب والمشخصين أو الفاعلين في النسق الروائي!

من جهة أخرى، لا يمكن فهم الاستجابة الايجابية لقراء رواية «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة، ونجاحها النقدي والتجاري، عند النقاد والقراء، بدون ربط بنيتها السردية الواقعية الخطية، الأمينة لتقنيات القص الواقعي الرائجة والكلاسكية، بخلفية القراءة ومعايير وقيم المقروئية المتداولة عند القراء، والتي كونتها البيداغوجية الأدبية واللغوية والمدرسية، وكذا تأثير ايديولوجية ادبية، مثل «الوقعية» والالتزام كتعبير عن ضرورة تنميط الواقع من أجل فهمه وتغييره، فهذا التصوريري الرواية نصا ذا وظيفة ثلاثية: تعليم اللغة والتعبير للقاريء، وصف

ومعرفة المجتمع الريفي والقروي التقليدي، دور الادب في توعية المواطن والقارىء وحضه على الالتزام والمساهمة في التغيير.. وتحيل هذه القراءة/ الكتابة الواقعية إلى مبادىء مثل المعقولية، ووجدانية معنى النص، استقلالية الشخصية، جمال الاسلوب كموجهات للقراءة وتلقي النصوص!

5 ـ سسيولوجية القراءة

يهدف جاك لينهارت، وبيير جوزسا، في كتابهما المعلمي «إقرأ القراءة» إلى تحليل فعل القراءة كفعل سسيولوجي وجماعي وفكري، من خلال بحث ميداني، واسع، مقارن ودولي، يستعمل تقنيات البحث السسيولوجي من استمارة وافراغ، وتحليل، ومعالجة المعطيات احصائيا وتحليليا:

«ان هدفنا من هذا التحقيق هو تبيان تعددية وبنية التفسيرات المعطاة للنصوص التي نسميها بسهولة «روايات»، على صعيد الاشكاليات الاجتماعية السياسية، الاخلاقية، الفلسفة، التي تحايث وتبطّن هذه التفسيرات ظاهريا أو ضمنيا.......وقد بحث الكاتبان عن الإنسجامات الايديولوجية والبنيات الاجتماعية التي تكون شروط امكانية هذه التفسيرات.

القراءة، تحوي داخلها تشابك بعض الأحكام الأدبية، رغم أن الدراسة السسيولوجية لاتدعي التحليل الواقي لفعل الموضوع الجمالي، الا أنها تسمح بتعيين وتوضيح انساق القيم، التي تجري عبرها الفعالية الجمالية، فتلك الاحكام تترابط مع انساق القيم والمعايير، وتتموضع داخلها مصالح واتجاهات جماعية ومجتمعية لكون البحث جرى حول عملية قراءة لروايتين، الأولى فرنسية والثانية هنغارية وفي بلدي الباحثين فرنسا وهنغاريا. وبعد دراسة تلقي واستقبال النقاد والصحافيين للنصين، ومعالجة معطيات البحث الميداني، يصل الباحثان إلى عدة نتائج وفرضيات هامة:

ـ تنافر وتعددية الجمهور القارىء، وعدم انسجامه، من ناحية الاهواء والاتجاهات والرؤى، رغم اختلاف المجتمعين، ذلك ان هناك مصالح اجتماعية متناقضة، تبطن وتحايث فعل قراءة الروايتين، ولنساقها.

ـ تجري قراءة النصين، بكيفيات وأنماط متغايرة ومختلفة، تؤكد فعل الانساق القيمية والمعيارية والاخلاقية والفلسفية السائدة في كل من المجتمع الفرنسي

والهنغاري، وتأثيرها في وعي ومخيلة القراء، مما يعني وجود وظيفة لهذه الانساق داخل المجموعات والفئات الاجتماعية التي تكون المجتمع برمته، رغم أنها تتعلق ايضاً بالبنية النفسية للافراد، والعلاقات البسيكو اجتماعية فيما بينهم والجماعات.

- هناك ثلاث انماط من القراءة، النمط الاول، طريقة ظاهرية خالية من تقييم النص، يعيد بها القارئ، قص الحكاية وعرضها وتلخيصها، النمط الثاني، طريقة يقوم فيها القارئ بالتعاطف والتماهي والتقييم، ويصدر أحكاماً معيارية واخلاقية «اثيكية» على شخصيات الراويتين، أما الطريقة الثالثة فهي طريقة تحليلية تركيبية، يقدم عبرها القراء، تفسيرات وسببية للاحداث والوقائع المحكية، انطلاقا من أنساق قيمية وفلسفية، تبدو مشتتة، ولكنها قابلة للبناء وايجاد نوع من الانسجامية فيما بينها.

وترتبط انماط القراءة بأنساقها، التي تشكل الايديولوجيا، ومنظومة قيمها ورؤاها نواة النسق، الذي يحيل إلى فئات اجتماعية ومهنية وطبقية، متنوعة الاهداف والمواقف، خصوصا تجاه ابطال الروايتين، ودورهم وطابع وقيم شخصيتهم، ومغامراتهم داخل النسقين السرديين للروايتين.

وبالفعل فمن الصعوبة بمكان فصل انماط القراءة عن انساقها، ذلك ان تماهي القارئ العاطفي مع شخصيات القصة، ليس مستقلاً عن مدونة أو جدول القيم الايديولوجية التي تنظم مسلكيته ورؤيته، كما ان عرضه او تأويله لواقعة او حادثة سردية داخل الرواية، محكوم ومنظم بصوابية أو ملاءمة ايديولوجية.

ان حكم القارئ الجزائري مثلا على شخصية «البيروقراطي» في رواية «الحلزون العنيد» لـ بوجدرة، وتعاطفه أو كرهه له، منظم بقيم الرؤية الاجتماعية تجاه الموظفين والدولة، بوصفهما دواليب ادارية وبطيئة ومشوهة للعلاقات والقيم الانسانية والجماعية!

وتبين دراسة هي دراسة «جورت» لتلقي النقد الادبي الصحافي الفرنسي لمؤلفات جورج برنانوس تنافر جمهور الادب، وعدم ائتلافه لانه يعيد انتاج وعرض النزاعات السياسية والايديولوجية لفترة تاريخية محددة، مما يؤكد تأثير الحوافز والمواقف الاجتماعية في توجيه القراءة نحو التلقي الايجابي أو السلبي، تبعا لتوافق أو تضارب القيم النصية مع القيم الاخلاقية والفلسفية للجماعات.

وتبدو عمليات تلقي مؤلفات رشيد ميموني، الروائي الجزائري، من قبل النقد الادبي الفرنسي والجزائري دالة، بالقياس انها تصور وتوضح طريقة شغل أو عمل النقد الادبي وقراءة النقاد، والقبليات الايديولوجية التي تبطن أو تحايث هذه القراءة، وتفيد في معرفة علاقات الاجهزة الايديولوجية و الثقافية بالادب، انطلاقا من هذا النقد نفسه.

وتندرج نظرة بيير زيما حول سوسيولوجية القراءة، في اطار الاتجاه النقدي السسيولوجي، متجاوزة التحليل التيماتي أو الموضوعاتي، أي دراسة علاقات القراء بموضوعات أو تيمات أو مضامين وفواعل النص، لتربط القراءة ببنية النص الخطابية (السردية والدلالية)، وطريقة قصّ الكاتب أو السارد للحكاية. ويعتمد زيما على بحث قام به «إميلي طال» حول «قراءة وتلقي البير كامو في الاتحاد السوفياتي»، في البرهنة على صلاحية اطروحته:

ان تلقي القراء والنقاد السوفيات لمؤلفات كامو، مرتبط ومتأثر بنقد هذا الروائي السردي والدلالي، للخطابات المتواجدة في البنية الايديولوجية السائدة في الاتحاد السوفياتي، وجداله وتفكيكه للغات الجماعية الشمولية و المغلقة السائدة، فتعددية معنى ودلالات وايحائية نصوص كامو، وثنائيتها والتباسها ونضادها، لا تتوافق مع الرؤيا الواحدة، الوأحدية النهائية والواضحة الشفافة لكل الخطابات الايديولوجية المكتملة، وعلى رأسها الخطاب الماركسي ـ اللينيني نفسه. ان قص كاموا عبارة عن محاكاة ساخرة، تفكيكية وتفجيرية لواحدية ومنولوجية الفكر والتصور السوفياتي. وبهذا المعنى، تعتبر القراءة فعلاً حوارياً ومتعدداً، بمفهوم باختين، مع لغات المجتمع والآخر، ومع نصوص واشباه نصوص القراء وخلفياتهم القرائية، بما فيها مدونة تراكم نصوصهم و زادهم من النصوص القبلية، فهي مساراً تناصياً، يحوي داخله اندماج نص الكاتب مع نصوص القراء؛ ثمة حوار النصوص في فك رموز النص الجديد، يجمع أو يمفصل ظروف وسياقات انتاج النص نفسه مع ظروف وسياقات تلقيه وقراءته، ذلك أن نصوص القراء والكتاب هي بنيات خطابية، تتحاور وتتجادل وتتنازع وهي في هذا الحوار أو الصراع الخطابي «تعكس» أو تعبر عن مواقف ومصالح اجتماعية، وتحليل بالتالي إلى مجموعات اجتماعية و طبقية وايديولوجية معطاة في مجتمع أو مرحلة تاريخية معينة.

ورغم اهمية الاتجاه السسيو نقدي في دراسة القراء كمسار تناصي او حواري بين النصوص والخطابات، الا أنه، يرى كلّ التبادلات اللغوية والخطابية جزءا من الصراع الاجتماعي و الطبقي، ويغفل تباعد النص واستقلاليته النسبية وفرادته وارتباطه بتجربة الحياة اليومية للقارىء والكاتب، فهناك ما يشبه نوعاً من الحتمية الخطابية - الجماعية، التي تنظم كلّ تبادل وحوار لغوي دال، وكأنها قانون وجبرية تنتفي معها الحرية وديمقراطية الكتابة والتعبير، وطاقة النقد لدى الفرد، بوصفه الملجأ الأخير ضد الاستيلاب السلعي التجاري، أو الشمولي الكلي، كما يقول أدورنو وقد اثبت الواقع، مدى وهم المنظومات المغلقة الواحدية وتفتتها وتفككها، مما يظهر نسبيتها وتجريديتها بالقياس إلى ثراء الحياة والتجربة الانسانية في تعددها وديمقراطيتها الواقعية.

6 - يدرج بيير بورديو في دراسته «القراءة، القراء الادب والادباء» القراءة وشروطها في اطار الحقل الادبي والثقافي، كحقل انتاج رمزي وصراع بين مختلف الفاعلين على السلطة الرمزية والمؤسساتية. ويعرف بورديو الحقل الثقافي على أنه «نسق من العلاقات والروابط التي تتأسس بين فاعلي منظومة الانتاج الثقافي والفكري في لحظة معينة من الزمن» فهؤلاء الفاعلون هم الاساتذة والنقاد والباحثون والناشرون والمكتبون والمدرسة والصحافة والحصص التلفزية.

تتحقق ديناميكية الحقل الثقافي، نتيجة النضالات التي تدور بين الفاعلين المسيطرين والفاعلين الذين يريدون الوصول إلى مواقع متقدمة في الهرمية الثقافية داخل المجتمع، بين من هم داخل الحقل الثقافي والادبي ومن هم خارجه، ويريدون الدخول أليه، والالتحاق بصفوفه ومراتبه. والتغيرات الثقافية التي تنتج أو تتبادل داخل الحقل الثقافي قيمة رمزية فكرية وقيمة سلعية فهذا الطابع الثنائي للقيمة الثقافية هو الذي يشكل بنية الحقل، من حيث أنه ينقسم إلى دائرة انتاج كبير استهلاكي واسع، يتمثل في الادب الجماهيري والسينما التجارية مثلاً، ترتكز على ارباح مباشرة وتجارية ودائرة انتاج ضيق، تعتقد على أولوية القيمة الرمزية الابداعية، كالرواية التجريبية أو الطليعية، أو الشعر الفلسفي أو المسرح الجديد الاحتفالي مثلا....

وترتبط الدائرتان في نفس الحقل الثقافي بعلاقات الاعتراف أو الأجماع، أو اعادة النظر والنقد مع الجمهور القاريء أو المتلقي، ومع هيئات النشر والتوزيع والمحافظة أو الارشيف أو الجمع والتخزين والفهرسة...

ويفرق بورديو في تحليله للقراءة بين القاريء « LECTOR » الذي يشرح ويفسر الخطاب ويعلق عليه أو يؤوله، والخطاب الذي ينتجه قائل هو الفاعل AUCTOR، الذي يملك اهلية ومشروعية لسلطته الرمزية، يستطيع تخويل جزء منها للقاريء الذي يقوم بشرح وفك وتفسير وعرض الخطاب... تماما كما يجري هذا في هرمية الخطاب الكنسي أو الديني، بحيث أن هناك الكتاب أو الحديث النبوي، وهناك قراؤه ومفسروه، الذين يتصفون بمناقب، ويملكون اهلية قولية وتأويلية مشروعة. وتنشأ مشروعية القاريء وأهليته، من شروط وامكانيات يخلقها المجتمع، عبر اجراءات انتاجه لقرائه، وظروف تكوينهم وتعليمهم، واختيارهم وتعتبر المدرسة والمكتبة مؤسستين هامتين تنظمان الهواية في شكلها التربوي والمدرسي بخلقها لوضعيات ثقافية ولغوية وتكوينية تسمح لبعض الناس بالتحول إلى قراء ممتازين أو محترفين، عن طريق توفير الوقت والتكوين الضروري لذلك.

وفي اطار سسيولوجية المثقفين أو «فاعلي» الحقل الثقافي، يقترح بورديو سسيولوجية لنجاح القراءات، واتساع تأثيرها، وهيمنتها تبعا للفترات التاريخية التي تعمل على تطور الحقل الثقافي والادبي، وكيفيات استيعابها وتجاوزها لبعضها البعض، فالقراءة المضمونية «التيماتية» أو الموضوعاتية، تجاوزت و استوعبت واختزنت القراءة السابقة عليها، وهي القراءة البيوغرافية والذاتية، كما ان القراءة الماركسية أو الايديولوجية دمجت القراءة المضمونية، كبعد من ابعادها، رغم اعتبارها الاشكال الفنية ظواهر اجتماعية وطبقية، وقد أدرجت أو استوعبت القراءة البنيوية القراءتين معا، بينما تحاول القراءة السيميائية تكوين تحليل كلي لشعرية أو أدبية، بمنظور منهجي واجرائي، متقن ومتبلور نتيجة تطور العلوم اللغوية والانسانية وتحليل الخطاب.

داخل هذه الآفاق، يصبح القاريء مرهونا بالسلطة الرمزية التي يملكها، ويحاول تكريسها، وفرضها على الحس العام، أو الرأي القاريء العام، أو مجموع القراء لكي تصبح لكمته وقراءته، سلطة وتأثير على توجهات واتجاهات المتلقين، وربما هيمنة

والتصنيفات والتفسيرات السائدة، تلك العملية التي تؤدي إلى وجود قراءات متعددة ومحولة ومغيرة لهرمية دلالات، أو نصوص، أو مؤلفات معينة كتكريس وتسويد أو تهميش أو تحويل معاني، ورؤى، ومنظومات ادبية، وفكرية سائدة مما يؤدي إلى ثورة «رمزية» كالسوريالية أو الطليعية أو الواقعية العجائبية...

ان مراجعة هذه الحصيلة المعرفية والمنهجية حول «القراءة» كموضوع سسيولوجية، ضمن موضوعات علم الاجتماع المعاصر، الذي يعد علماً متجذراً في سياقات المجتمعات الاوربية، المتطورة، ابستمولوجيا ونظريا ومفاهيميا، لا تحيل... ، الاّ على المستوى العام، إلى امكانية اجرائية لدراسة موضوع كالقراءة في مجتمعات عربية واسلامية، لم تعرف بعد حداثة الحقل الثقافي والأدبي وتشكل الصناعات الثقافية، وهيمنة «المكتوب» على صعيد العلاقات الثقافية والاتصالية والايديولوجية والادبية بدل المشافهة التي تبقي الجمهور في دائرة الامية الثقافية والابجدية، وتعزل اقساماً كبيرة من الجماهير عن الاستهلاك الرمزي، وتجعل من القراءة فعالية نخبة أو انتلجانسيا قليلة العدد، بدون الحق في الكتاب والتكوين والقراءة، أي بدون تطبيق ديمقراطية الثقافة انتاجاً وتلقياً، ليس ثمة حقل ثقافي أو ادبي أو قراءة أو استقراء... اللهم الا مؤسسة أدبية هشة... وقراء... يقومون في محيط عرمرم من الأميين أو المستمعين.

تلك اسئلة الخاتمة، ناهيك عن مأزق السسيولوجيا الثقافية في الواقع العربي نفسه!

مراجع/بيلوغرافيا

اعتمدت هذه الدراسة الحصيلة على مصادر ومراجع اساسية، لم نر ضرورة اثبات الاحالات اليها كل مرة، تخفيفا لقراءة النص، وتوجيها للقارىء المجتهد في الرجوع اليها مفصلة.

ملاحظة

هذه النصوص مصففة ومخزة في الجاظية منذ 1990 وقد كان المرحوم ينتظر أن تتوفر الإمكانيات لدى الجاحظية فتطبعها في كتاب، وهكذا شاءت «الإمكانيات» أن تصدر في التبيين ولا يراها عمار.

ط. و

وداعا عمار المبدع وداعا

- الإبداع، الثقافة والسلطة

- سوناتة للصديق لودفيغ بيتهوفن

الإبداع الثقافة والسلطة

أجرى الأستاذ عمر الزاوي هذا الحوار الذي نشرته جريدة الجمهورية في "الجمهورية الأسبوعية" الصادر بتاريخ 30 أوت إلى 6 سبتمبر 1989. ونظرا لأهميته في التعريف أكثر بعمار نعيد نشره.

عمّار بلحسن قاص ومبدع جزائري من جيل السبعينات ولكنه أصيل، يكتب ضمن افق وهم التغيير، يشاكس ولا يهادن رغم أنه يصارع العبث ضمن مرحلة تتسم بالعبث..

عمار بلحسن كاتب له عدة مجموعات قصصية هي " حرائق البحر" "الاصوات" و"نوانيس" اضافة إلى ابحاثه ودراساته حول الرواية والإيديولوجية والثقافة والمثقفين في الجزائر، ينشر في الصحافة الوطنية والأجنبية، التقينا به في جلسة حميمة فكان لنا معه هذا الحوار الذي يقدم نفسه أو يحاول تقديم نفسه كمدخل فكري وبيوغرافي وفني لهذا المبدع الخارج من بين الغرائب والوصاية والاجماع المتخور... أنه مدخل الى تضاريس المجهول ما دام أن الابداع هو الغريب بامتياز..

* الجمهورية: نود في البداية أن تقدموا لنا تعريفاً للمبدع عمار بلحسن كقاص وفنان...؟

-عمار بلحسن: أنا من مواليد 1953 باقصى الغرب الجزائري. بدأت الكتابة في سنوات 70، ككل من استهوتهم الكتابة. لا أعرف كيف بدأت الكتابة ولكن اذكر جيداً

انني عندما كنت ادرس بمدرسة المعلمين في تلمسان، كنت أحصل على أعلى نقطة في مادة الانشاء. كما أنني كنت ميالا الى الانعزال والتأمل ومعجباً بحلقات المداحين، وكذلك بقايا حكايا الطفولة الأولى، وجدي الذي كان يقص على قصص الانبياء، وتدفع تجارب الحب الأولى الانسان الى مواجهة الورقة البيضاء والكتابة.

في سنة 70 كتبت أول قصة انطلاقاً من وضعية عائلتي الإجتماعية واذكر أنها ثم نشرت في صفحة "دروب القصة" التي كان يشرف عليها الطاهر وطار، وهي أول قصة تنشر في الصحافة الوطنية على الاطلاق، ثم امتزجت عناصر الوعي الحياتي والاجتماعي والطفولي في كتاباتي. وبعد دخولي الى الجامعة في سنة 1973 تعمق الوعي أكثر بضرورة الكتابة، وبدأت اجرب اشكالا اخرى، واكتشفت ان اللغة كمادة وكوسيلة للابداع والتعبير عن الاحساس، هي اساس العمل الفني و النص، ثم بدأت في تجارب يمكن أن يثعتها بعض القراء والنقاد، بانها كتابة سردية شعرية والكتابة السردية الشعرية هي البحث في قضية التعبير عن الطفولة وعن الواقع ولكن بمنظورات وباساليب وبطرق تتعدى الكتابة الوصفية الآلية البسيطة، وتحاول أن تبحث في أعماق الاحداث والشخصيات والانماط الموجودة في الواقع. من هنا كتبت قصصا تتعلق بالمرأة والعلاقات الإنسانية في المدينة ضمن هم وأفق التغيير، تغيير العلاقات والقيم والرؤى الموجودة بين الناس، فكتبت عن المرأة والبحر وعن القرية، وعن ذاتي، ومشاكل الجنس والحي والشباب وعن طموحاتي وعن العلاقات الانسانية، ثم بدأت انتبه الى أشكال اخرى في كتابات متأخرة كالاشكال السردية في التراث الشفوي خصوصاً في منطقة "مسيردة" وطمحت الى كتابة تتناول اشكالا معقدة جداً، كوّنتْ لي في بعض الاحيان عامل بطء في الكتابة والابداع بحيث لا أكتب كثيراً، ثم أن انشغالاتي الحياتية والجامعية أدت إلى جعل الكتابة شيئاً صعباً، واستفدت من الإشكال الموجودة على صعيد الحكي والقص الشعبي فاستلهمت كثيراً من الاشكال كما في قصة "أوشام جنائزية" وتعاملت مع التراث الشعبي ليس فقط على مستوى المضمون وإنما أيضا على صعيد حكايا النسوة في القرية، و رؤية الجدات والشعب بصفة عامة، وهنا بدأت اشتغل حول اللغة وتنقيح اللغة العربية وتطويعها للتعبير عن الحياة اليومية، لانني اجد نفسي كقاص مرتبطا بحيوات الناس اليومية، ذلك أن القصة هي فن الانتقال من العادي الى الشيء المدهش أو الجديد، ووضع قطع وشظايا

الواقع العادي بلحظاته، وهي عكس الرواية التي هي عوالم كاملة بعلاقاتها؛ القصة في نظري، هي كتابة تعبير عن لحظة معينة، عن عمق هذه اللحظة وعن مجمل العلاقات والشخصيات والقيم والهموم وايضا المصاعب والافراح التي توجد في هذه اللحظة، أو هي تعبير عن وجه معين، عن سحنة معينة، وفكرة ورؤية معينة. القصة أصعب من الرواية لانها مرهونة بكمية محدودة من الكلمات بلحظة معينة من الزمن وبشخصية معينة من الزمن وبشخصية معينة وايضا بلغة قادرة في اقتصاد معين، أن تنقل جوا محددا أو فكرة ما.

• الجمهورية: من خلال هذا المدخل الأولى نستطيع أن نقول أن الكتابة هي فعل ذاتي ولكن أيضا فعل موضوعي. بمعنى أنها فعل يخضع لمقاييس نظرية وتقنية، وأنتم تجمعون بين الكتابة الابداعية والكتابة الأكاديمية والبحث العلمي، كيف يمكن أن تقدموا تعريفاً، أو ما هو تصوركم للكتابة في كل مستوياتها؟ ثم في أية لحظة يستطيع الكاتب عمّارْ بِلْحَسَنْ أن ينتقل من الذاتي الى الموضوعي وما هي مزالق هذا التحول.؟

- عمّارْ بِلْحَسَنْ: استطيع أن أعرف الكتابة الابداعية بأنها هي الاساس بالنسبة الي، ولكن بما أنني أكتب انطلاقا من طقوس ومن امزجة... أنا ربما شخص لست شغيلا بالمفهوم الحديث لكلمة أدب، لأن الادب والكتابة الإبداعية تتطلب برمجة، وتتطلب شغلا كغيرها من المشاغل الأساسية في الحياة... ربما من السبعينات حتى سنة 84 كنت اشتغل ككاتب وكانت لدي مشاريع كثيرة في الكتابة، فيما بعد الكتابة الجامعية، بالمفهوم الاكاديمي العلمي وهي كتابة معطاة للجميع، بمعنى أن كل شخص يستطيع أن يصبح باحثا علميا عن طريق الاجتهاد، عن طريق القراءة وعن طريق اتقان المناهج المعاصرة في البحث العلمي، لكن ما هو مهم بالنسبة لي هو أن الجو الادبي العام في الجزائر، وكذلك الدوافع والحوافز الداخلية للكتابة في الجزائر تجد نفسها بعض المرات في وضع اشكالي جدا، وأنا أكتب ضمن وضع أدبي وكتابة سائدة في الادب الجزائري لاترضي، والكتابة السائدة هي كتابات تكرر نفسها، تبدو منها نصوص قليلة لكي تشكل اضافات، زد على ذلك غياب النقد وغياب الصدى وغياب الجو الادبي الذي يسمح بالحوار فحوار النصوص وحوار الكلمات والأفكار منعدم وغير موجود على الاطلاق في جزائر الثمانينات... في السبعينات ارتبطنا بأوهام وميثولوجيات

ويوتوبيات... مدفوعين بحماس داخلي وبمشاريع الكتابة للتعبير عن الذات والواقع وعن الثورة والحلم.. تلك الاوهام كانت تغذينا وتدفع بنا الى البحث عن النصوص، والبحث عن طريق التعبير، والمشاركة في التغيير بقي شيء واحد هو انني حاليا اتساءل... ما معنى الكتابة...؟

لماذا أكتب في جزائر صعبة من ناحية المعيش اليومي؟ ثانيا ظروف النشر وظروف التوصيل والعلاقات مع القراء، والعلاقة مع النقاد سيئة وغير موجودة اذا صح التعبير، كذلك النصوص التي يجب أن تتحاور معها، هي كتابات غير مشجعة على الابداع... السوق الجزائرية سوق مغلقة في وجه الحوار مع النصوص العربية والنصوص المغاربية... تبقى الكتابة رغم هذه الظروف الخارجية صامدة، فهي وازع ذاتي، وصوت داخلي... انا أكتب انطلاقا من هذا الوازع، ولكنني أكتب داخليا... والان لدي مشروع مجموعة قصصية رابعة بعد مجموعة " حرائق البحر" و"الأصوات" و"فوانيس" التي ستصدر قريبا عن المؤسسة الوطنية للكتاب، لدي مجموعة مسودات هي كتابة مواصلة تقريبا لتجربة الكتابة الموجودة في مجموعة "الأصوات"، ولكن تتجاوزها نحو التعبير عن تحولات الذات في علاقاتها مع المرحلة التي تعرفها الجزائر، كذلك عن رؤية للغة، وعن رؤية للتمن في تشكيله للحظات الحاسمة بدون اية طوبويات وبدون تعقيد، كذلك محاولة الرجوع الى الطفولة والى التراث الشعبي، والأشكال الميثولوجية، من خلال بناء قصصي للواقع الحالي، ولكن بطرق مختلفة... أما عن عملي بالبحث العلمي في الجامعة فهو عمل آخر... اذ ليست هناك اية جسور كبيرة... صحيح أنني اشتغل حول سوسيولوجية الادب ولكن كباحث علمي... فليست هناك علاقة كبيرة بين هذا الشكل من الكتابة والشكل الآخر فالكتابة الابداعية هي كتابة اصيلة، كتابة نابعة من الذات، كتابة لا تتقيد بمقاربات الآخرين.

• **الجمهورية:** هل معنى ذلك أن الكتابة الابداعية عندكم لا تخضع، إلى جانب خضوعها الى العامل الذاتي، الى تقنيات وقوالب نظرية تنتمي خصوصاً الى العلوم الإنسانية المعاصرة...؟

– **عَمارْ بلْحَسَن:** صحيح أن الثقافة الادبية عامل مساعد للأديب، ولكن اعتقد أن الكاتب عندما يكون مواجها للورقة، لا تحضره لا نظريات " بَارطْ ولا بَاخْتينْ ولا

"تودروف" ما يحضره هو طفولته وعزلته ومشاعره وذاته والآخرون وحياتهم... والقصة هي فن قراءة الحياة، وليست فن قراءة الكتب، بهذا المعنى الابداع هو خروج عن كل الجداول النظرية والابداعية واللغوية والتاريخ والمشارع والنفس والآخرين والحياة والواقع و التغيير..

الكتابة هي عملية جد معقدة حيث تجد فيها الذات وتجد فيها العالم، وبالتأكيد تجد فيها ثقافة الكاتب والمراجع التي يمتح منها، والكتاب الذين يكتبون عادة من خلال القوالب الجاهزة والجداول، هم في الحقيقة لايقومون سوى بالاستنساخ، وتسخ ما هو موجود، وفي هذا الدور المحافظ لادبهم... وهنا اتذكر قولة ماركيز عندما سئل ما علاقتك بفولكنر؟ قال اريد أن ادمره، لا أن انسخه، لا أريد أن أعيد ما يكتب لست تلميذا له، اريد أن اتجاوزه اذن الادب في نظري هو مغامرة كاملة، وهو تجاوز لكل القوالب والكتابات السائدة... الادب جوهريا هو التعبير عن وجود "الأنا" داخل التاريخ وداخل الواقع وكل كلمة خصوصية ، كل كلمة مبدع هي تعبير عن خصوصية واقع وذات وانسان وثقافة ومخيلة معينة.. ولهذا اعتقد أن كل كاتب لا يتجاوز ذاته، لا يعبر عن الحياة باصالة وبفرادة وبخصوصية فهو يخرج من دائرة الادب ليدخل الى دائرة الاستنساخ..

• **الجمهورية**: يقول أرسطو أن الشعر هو تمثيل للغة بينما الرسم هو تمثيل الصورة، بينما يرى الرومانطيقيون أن الشعر هو استعمال لازم للغة... السؤال هو كيف تنطرح عندكم العلاقة بين اللغة والقصة، وما تصورك وتعريفك كمبدع، للقصة كجنس أدبي؟

– عَمَارْ بلْحَسَن: صحيح السؤال عميق ومعقد، ولكن في رأي اذا كان الرسام يعبر بالالوان بصفة عامة، والموسيقى يعبر بالأنغام، والشاعر باللغة فالقصة تحتوي على عنصر آخر هو الموضوعية، هو الوصف والسرد والحكي، واللغة المرتبطة بالدراما والحياة اليومية والشخصيات والعلاقات والاحداث اليومية، ولكن رغم أن السرد موجود في القصة والرواية والمسرحية الا أنه يبقى ظاهرة عالمية، فكل الشعوب تحكي، ثم أن الرواية والقصة كشكل سردي يشمل فنونا اخرى، لذا نجد اليوم في عالمنا المعاصر، انّ الرواية هي الشكل الادبي الارقى للادب لانها كتابة فنية وادبية وشعرية، يمكنها أن تشمل الموسيقى والتشكيل والشعر وما الى ذلك، تبقى نقطة

اساسية في القصة وهي قضية الموقف بشأن لحظة معينة أو قطعة صغيرة من الواقع أو من شخصية معينة، بعكس الرواية التي هي عالم قائم بذاته، الروائي هو اشبه بالا له، يخلق دنيا كاملة، والروائي العظيم لا ينقل الواقع بل يتجاوزه، ثمّ أن العلاقة بين اللغة والقصة ليست هي نفسها بين اللغة والشعر؛ فالقصة ترتبط مباشرة بالواقع اليومي وبالحكي، لهذا تجد أنني مثلا كثيرا ما أوظف كلمات وجملا بالعامية في قصصي. القصة والرواية بهذا المعنى، هي لغة التفاصيل والطبيعة والإشياء، من هنا اعتقد أن الادب العربي هو مختبر اللغة العربية وعلى اللغويين العرب أن يدخلوا كل التعابير والكلمات الجديدة الموجودة في الادب العربي الى القاموس..

• الجمهورية: المبدع هو موقف ذاتي وهو ايضا موقف اجتماعي وواقعي ينخرط ضمن مناخ ثقافي تطغى عليه ممارسة معينة من الكتابة والكتابة الابداعية، عندنا تميزت دائما بخصوصية معينة اذ طغت عليها اسماء بارزة ومعروفة تنتمي كلها الى جيل معين يمكن أن نسميه بجيل الرواد.

أنت ككاتب ينتمي الى جيل لاحق، ما هي علاقتك بهذه الاسماء وما هي الحدود الفاصلة بين طبيعة الكتابة عندك وطبيعة الكتابة عند هؤلاء؟

– **عمّار بلحسن**: أنا لم أقرأ إلاّ قليلا الادب الجزائري المكتوب بالعربية قبل الاستقلال، لانه ادب تقليدي وضعيف بشهادة جميع النقاد، وهو ادب مرتبط بتخلف اللغة العربية وبانغلاق الجو الثقافي واللغة آنذاك، ولكن من الستينات الى السبعينات الكاتب الهام الذي كان يكتب، ولا يزال الى اليوم يكتب بشكل عميق وأصيل، هو الطاهر وطار وهو كاتب متحكم في أدوات القصة القصيرة، ويستعمل تقنيات جد متنوعة مرتبطة بالسُّخرية وبلغة ادبية و بالجو السياسي العام والمفارقات لكل من سبقوني ما عدا الطاهر وطار وبن هدوقة، إذاً لا علاقة لي بالادب الاصلاحي، وأنا أقطع معه على كل المستويات، على مستوى المضمون وعلى المستوى الايديولوجي، وطريقة الكتابة، أمّا الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وهنا الاشكال، فأنا قرأت بتقدير وحب كبير لمحمد ديبْ وكاتب ياسين ومالك حداد ومولود فرعون، وأقرأ باستمرار ما يكتبه رشيد ميموني والطاهر جاوت، وأعتقد أنني أكتب ضمن هذا الاطار اطار الادب الجزائري المعاصر، بلغتيه وأيضا انتمي للتراث الادبي العربي

والمغاربي المكتوب بلغة عربية جديدة. وأعتقد أن الكتابة هي الاساس رغم ما يقوله البعض وأنا لا تستهويني الاشكال الحداثية السائدة، مثلاً لا تستهويني الرواية الجديدة في فرنسا، كما لا تستهويني بعض الكتابات التي هي عبارة عن جمباز لغوي وتمارين لغوية عندنا في الجزائر. الطاهر وطار يكتب ضمن واقعية جدا وليس ضمن واقعية بسيطة وسطحية كما يفعل البعض، فرواية الزلزال مثلا رواية جديثة جدا، ولحد الآن لم يكتب أي روائي جزائري باللغة العربية، سواء من الشيوخ أو من الشباب" رواية تتجاوز رواية الزلزال أو اللاز... وحتى ما يكتبه رشيد ميموني هو متابعة وتعميق لما كتبه الطاهر وطار، وميموني نفسه قال هذا الكلام..

أما القول ان الادب مفصول عن السياسة والايديولوجي، فهذا في نظري احدى تمويهات وترهات النزعة البورجوازية الحداثية، التي تدعي أن الادب مفصول عن الصراعات الاجتماعية والنفسية والانسانية، الخ.. الادب كان دائما في الطليعة، وهو تعبير عن طموح الانسان الى الثورة وكل أديب اصيل هو أديب حديث، وماياكوفسكي كان يقول أن الثورة تسكن كل أديب أصيل، وفي نظري ان الاديب الثوري الاصيل هو الذي يكتب كتابة جيدة، وأصيلة، ولكن هذا لا يعني ان الأدب ايديولوجيا وسياسة، الادب ليس برنامجا حزبيا، أقول على الادب أن يكون ادبا قبل كل شيء، وحتى الكاتب الذي ينطلق من ايديولوجيا معينة، عليه أن يكون ملما بهذه الايديولوجيا وبثقافتها وبنصوصها الأساسية... المأساة والمهزلة عندنا في الجزائر هو أن هناك من يقرأ بعض العناوين لبعض الكتب التقدمية ويدعي أنه تقدمي، وهناك من يقرأ بعض الآيات القرآنية الكريمة ويدعي أنه أصولي وهكذا... وهو لم يقرأ مثلا كتاب الأغاني، ولم يقرأ الجاحظ والتوحيدي، لم يقرأ الف ليلة وليلة، الخ.. هناك وضعية جهل في الجزائر انقطاع عن التراث وعن الثقافة العالمية... هناك كتابا مثل ناظم حكمت، بابلو نيرودا، استورياس، ماركيز، جورج أمادو، الخ... كلهم ماركسيون أو على الأقل متعاطفون مع الفكر التقدمي، ولكنهم لا يكتبون تقارير أحزابهم عندما تقرأ هؤلاء تجد ابداعاً عظيماً، تجد شعوب هؤلاء الكتاب، تجد ذواتهم، وتجد الأصالة الانسانية، ولا تجد شعارات فقيرة وهزيلة... لقد ماتت حزبيات الكتابة وبقي الأدب!

• **الجمهورية:** اريد أن أتحدث عن الثقافة، لأن الثقافة هي ذلك الشرط الموضوعي

الذي ينخرط ضمنه عمار بلحسن.. يقال أن الثقافة لا تقوم الا عندما يصنع الانسان أدوات للسيطرة على الطبيعة، ومع المعلوم أن هذه الآداة لا تبرز إلى الوجود الا حينما يقام نشاط رمزي... عندنا هناك نشاط مصطنع ومفتعل، هناك نشاط مشروط بحياة تبدو أنها واقعية ولكنها هشة ومغلوطة.. كيف اذن يمكننا الحديث عن الثقافة في الجزائر في غياب تام لكل نشاط رمزي؟

- عمار بلحسن: نعم. ربما أوافقكم على أن شروط الحياة الثقافية في الجزائر منعدمة. فهناك مشكلة انقطاعنا عن التراث العربي الإسلامي والتراث المغاربي، وأيضا عن الثقافة العربية المعاصرة، ربما لنقص الكتب والمجلات، الجزائر هي من أكثر البلدان انغلاقا في وجه الثقافة العربية لا أفهم لماذا لا يوجد الكتاب العربي في الجزائر، لا أفهم لماذا نقتصد في الثقافة. لا أفهم لماذا يكسرون آذاننا بالكلام عن العربية والتعريب، ويغلقون الأبواب في وجه الثقافة العربية... الجزائر هي من أكثر البلدان ديكتاتورية في وجه الثقافة العربية، وحتى في وجه الثقافة العالمية... نحن لا نعادي الثقافة الفرنسية مثلا نحن ضد الفرنكوفونية كاتجاه استعماري، ونحن معتزين بأننا قرأنا لبلزاك وكلود سيمون وبيرس وشار وبارط الخ. المقصود اذن هو نقد التصور المغلوط عندنا، والذي يعتقد أن الثقافة الفرنسية هي ثقافة استعمارية، هذا غير صحيح الثقافة الفرنسية فيها الرديء والجيد، كما هو الشأن بالنسبة للثقافة الجزائرية نفسها فيها الرديء والمتخلف والرجعي والظلامي والمتسلط والقمعي، وفيها أيضا الجيد... علينا اذن أن نرفع هذا الظلم الذي يلحق السوق الجزائرية، عكس البلدان العربية والمغرب العربي. هناك قمع للقارئ، وتوجيه له، وتفقير لعقلية الجزائري، وهناك انتهاك لحرية القراءة، وهي أحدى حريات وحقوق الانسان، كل هذا جعل شبابنا مقطوعا عن تراثه وأصوله وحتى عن وطنيته، يجمع ويستهلك جردوات أسواق فرنسا واسبانيا والمغرب وهذا ايضا ما أنتج عندنا مثقفين دينيين يرفعون شعارات بسيطة جدا، ولا يقرأون أساسا، أو اتجاه اسلامي فقير جدا بالقياس للاتجاه الاسلامي في مصر وتونس أو المغرب... لايمكن مقارنة احدى الشخصيات عندنا بالغنوشي في تونس مثلا أو حسن حنفي في مصر، الخ.. عندنا تيارات ثقافية فقيرة جدا ومتعصبة ايديولوجيا، وغير متسامحة، لأن الثقافة هي التي تخلق التسامح والفكر والحوار... اذن لاوجود للثقافة بدون استيراد الكتاب، والانفتاح على الثقافة

العربية والمغاربية والعالمية، ومنها الثقافة الفرنسية، لأن الفرنسية حاضرة موضوعيا، إلى جانب اللغة الوطنية وهي اللغة العربية..

• **الجمهورية:** اعتقد أن المناعة اذا كانت تصح طبيا فهي لا تصح ثقافيا قد تصح في حالة ما اذا نبعث في الذات ثقافة أصيلة وقوية مضاهية للثقافات الأجنبية "الغازية" لان الحديث الذي يخنقنا هو ذلك الحديث الذي يتكلم عن "الغزو الثقافي" اعتقد أن هذا الشعار هو أكذوبة كبرى تخفي وراءها ممارسة متحطة، ممارسة جد خبيثة لتجهيل وتفقير هذا الشعب، وهذا الانسان الجزائري والا كيف نفسر غياب الكتاب الاصيل أو غياب المجلة الجادة والهادفة، وفي نفس الوقت السماح للناس أن يسكوردوا الهوائيات المقعرة لمشاهدة أفلام العري و "البورنو" في حين مثلا يمنع في المغرب على أي مواطن أن يقتني هذه الهوائيات المقعرة.. ولكن لا يمنع عليه أن يقرأ مجلة الكرمل، أو الفكر العربي المعاصر أو فصول أو غيرها من المجلات والكتب الجادة... اذن اعتقد أن المسألة موجهة من الأساس...

– **عمار بلحسن:** نعم أنا اتفق معك، واتهم المسؤولين الجزائريين، واتساءل ماذا فعلوا بأموال الشعب؟ ماذا فعلنا ثقافيا، بنينا مراكز ثقافية بدون أية مردودية، أقمنا مهرجانات فكانت دون أية قيمة ثقافية، بل كانت في أحسن الأحوال تبذيرا للأموال... وأنا أعتقد هنا أن خدمة اللغة العربية لا تاتي عن طريق معاداة الفرنسية كثقافة، بل تاتي عن طريق النضال ضد الاتجاه الفرانكوفوني التابع وأيضا عن طريق فتح المجال لتطوير اللغة العربية، عن طريق الكتاب والمجلة وتطوير الصحافة العربية والانتاج السينمائي والتلفزيون.. فتطوير العربية لا يتأتى عن طريق الخطابات الهوجاء ضد الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، بل ترجمة الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وترجمة الفلسفة والفكر والنقد نحن لم نجترم كاتب ياسين، ترجمه المشارقة، لم نترجم محمد ديب، الذين ترجموه مشارقة نحن لم نترجم مولود فرعون الذين ترجموه تونسيون ولم نترجم حربي، الذين ترجموه مغاربة، لم نترجم محمد أركون ومراد علي الخ الذين ترجموهم هم الآخرون. نحن فقط نسب كتابنا الكبار... واعتقد أنه من الجنون أن نطالب كاتب ياسين، بالكتابة باللغة العربية يكفي أنه كتب "نجمة" وكتب المسرح.

ولم نقم بالتعريف بالثقافة الشعبية، لماذا لم تنشر ابحاث مولود معمري الانثروبولوجية حول المجتمع الجزائري، لماذا لم نقم بدراسة اللغة الامازيغية، وهي لغة وطنية أصيلة، ونحن الذين قمنا بفرنسة الأجيال الجديدة... اذن هناك تناقضات كبيرة في واقع الثقافة الجزائرية... وعلينا مناقشتها بروح علمية ونزيهة، أما فيما يخص اللغة العربية والفرنكفونية، لست ضد الثقافة واللغة الفرنسية، ولا أعتقد أن هذا هو الطرح السليم. واللغة العربية تحولت بعض المرات الى جواز ذي للمرور الى السلطة والسلطة الثقافية، لقد أصبح التعريب عبارة عن حصان طروادة... وهؤلاء هم الذين ادوا بالثقافة في الجزائر الى هذه الحالة المزرية، هناك غياب للفكر وللفلسفة وللنقاش الديموقراطي، بهذا المعنى أنا لا أعادي اية لغة كانت حتى اللغة العبرية، اعادي اسرائيل ولا اعادي اللغة الفرنسية أو الانجليزية.. الخ.

• الجمهورية: مع التحولات الاقتصادية والسياسية المجتمعية الجديدة في بلادنا هناك كثير من المثقفين ممن صفقوا واندفعوا وراء الشعارات الجديدة المرفوعة، شعارات الديموقراطية وغيرها ولم نقرأ بياناً موقفاً نقدياً يضع مسافة نقدية بينه كمثقف وبين ما يقع أمامه.. في نظركم ما هو الموقف الصحيح إزاء ما يحدث...؟

- عَمَّارْ بِلْحَسَنْ: أعتقد ان المطلوب هو تجديد السلطة، السلطة بمفهومها الثقافي والإجتماعي والإقتصادي. والقضاء على إحتكار السلطة بما فيها السياسية، على الشعب أن ينظم نفسه، وأن ينتقل من موقف سلبي الى موقف ايجابي، واعتقد أن دور المثقف الجزائري ليس هو تعميم الشعارات المرفوعة على مستوى القمة، بل دوره هو اتخاد مواقف تتبنى مصالح الشعب، ولكن من منظور فكري وثقافي تقدمي وعلمي تعبر عما يعتمل في المجتمع المدني.

وتدافع عن الحقيقة من خلال النقد البناء والدفاع عن الاختيارات الديموقراطية والتقدم والاستصبح التعددية السياسية وسيلة للتمويه والتلهية، أما الديموقراطية في حقل الثقافة فتعني حرية التعبير، وحرية القراءة، وفتح سوق الكتاب والمجلة في وجه الثقافة العربية والعالمية... وحل مشكلة ندرة الورق والاقلام... وتجاوز الجهل والرداءة والمثقفين "الموظفين"... الذين يسيطرون على منابر الثقافة والاعلام والنشر والايديولوجيا بدون أية ابداعية أو كفاءة أو معرفة.

سوناتة للصديق لودفيغ فان بيتهوفن
تنويعات على السمفونية الخامسة
بقلم عمار بلحسن

من بين المخطوطات التي أوصى المرحوم عمار بلحسن بها إلي ثلاثة كراريس معنونة دفتر 1 دفتر 2 دفتر 3 بخط صغير وبالخط الكبير عنوان: أيام الألم والأمل. وفيها أشعار ونصوص من النثر الفني مثل النص الذي اخترته، النص ماقبل الأخير في هذه الكراسات: أو الدفاتر. وعندما يقرأ الإنسان أيا من هذه النصوص، تنمو لديه قناعة مطلقة، بأن عمار عاش فعلا، ومات فعلا، عرف الحياة عن قرب وعرف الموت عن قرب أيضا. كل ذرات جسمه وخلاياه، كل أنفاسه، كل رمشات عينيه. كل خفقات قلبه، كل رعشة في كيانه ذاق الحياة وذاق الموت.

هناك من يغادرنا إلى العالم الآخر، ولا نصدق إلا بعد أن تنمحي صورتهم من أعيننا بأنهم ماتوا، وهناك إيمان أو بالأصح إحساس بالموت، يعترينا فقط عند ما نكون في جنازة أو في مقبرة نقرأ فاتحة الكتاب على روح راحل قريب أو بعيد.

إننا مع عمار مع نصوص عمار، ندرك من أول سطر ومن أول كلمة، أننا أحياء، وأننا نستقبل الرحيل.

رغم خط عمار الوعر، بقلم الرصاص، والذي يسابق الكلمات والمعاني قبل أن يبلغ آخر النفق المظلم، فقد تمكنت من رقن هذا النص بنفسي، مدفوعا بالشوق واللهفة إلى كل كلمة لاحقة، مع أنني قرأت النص عدة مرات.

إنه هذا النص محاولة جديدة في المزج بين صوت الكلمة ووقعها وصوت الآلات الموسيقية بمختلف أنواعها، اقترابا من معنى الكينونة ومعنى الحياة والموت.

أتركه للنقاد والمختصين، وأكتفي (أنا) بالإستمتاع والتألم به. **ط.وطار**

.1

في الصمت المسحوق تزدهر النغمات، في فيافي الهمود تلعلع صنَجات الموسيقى الإلهية. في همود وسكوت الأذن، تنتشر الميلوديات ناشرة هرمونيا الروح في أقصى جهادها نحو ملكوت الإنسجام.

تناغم مطلق. مقاومة أسيانية مهولة في صمت وأناة.

تبدأ هكذا ضربات سنفونية الصمت الضاج:

دقات قدر أهوج مهول، مرعب، كلي، شمولي، مدمر، يأتي كطوفان، سرعان ما يجري راكضا نحو فضاءات الروح مدمرا.. رغم مقاومة نغمات أسيان لتقدم الدقات المرعب. ينادي الصور للمقاومة ولكن الدقات الهمجية تكتسح الخلفية الميلودية. يحل القدر. يضرب ضربته. أنتهت القيامة رغم صعود نغمات مزدهرة.. سرعان ما تختفي تحت ضربات الطبول والصنجات.

تبكي الميلوديا الرهيفة كالنسمات تسقط تحت حزمات القدر المهول ونفخات الصور. لقد انتهت المعركة المهولة بين النغمة والطبل. سيطر النقر الشمولي وتسارعت مارشات جحافل القدر. لم يبق في الأفق سوى الدم واحمرار الشفق. بكت الزهرات والغابات والأشجار ولكن تقدم الدقات والمارشات، أحرق كل نبتة. ضرب القدر ضربته.

ثمة ميلودية أسيانة باكية في ذاكرة العالم وفضاء الموسيقى. ولكن حركات الطبول والصنجات والكمنجات أسكتتها وإستوعبتها إلى الأبد.

جنازة الإنسان وموته. انتصار القدر الأهوج، عبر حركاته الشمولية. في الخلفية بكاء كمنجة يذرف دموعا صافية ندية. تكتم أنفاسه دقات تناغم طبلي وصنجاتي، كمن يطلق النار في الفجر على طفولة الطبيعة تسقط نغمات مكثفة بالحليب البري ونكهات الشيخ، تجري، تنط وترقص فالسا رقيقا.. لمن سرعان ما يستوعبها مارشة الحركة العامة للقدر. صمت وتدمير كلي لكل نغمة وحيدة ليس ثمة هروب من مصير محتوم. انتهت قيامة الإنسان ومقاومته. لقد هيمن القدر الأهوج.

ضج العالم بانفجارات نووية.

تهاوى العالم وانفجر في حركة مهولة مصحوبة بدقات طبول مرعبة.

لقد حدثت قيامة البشر والنغمات والرقة!

سكوت وصمت مطبقا!

.2

من خلف الصمت يتصاعد نشيج كونترباصي. يتدحرج كمن يترنح للقيام. لم يمت الإنسان، تصاحبه وتهدهدهُ نغمات أسيانة، يستيقظ شبه فزعان حزين. يسير ببطء وتوءدة، يتأمل المشهد: رقيقا، مشهد ما بعد القيامة. كان ثمة رثاء للعالم، نغمات سائلة أسيانة مسافرة باحثة عن فحواها ومثواها هاشة ساكتة. نغمة ناي، هرمونيا كمنجات وكونترباصية تستبطن ميلوديات النايات والبزق كأن ثمة نسمات بحرية بعد المجزرة. نواح أو بكاء يتصاعد خافتا من فضاءات الطبيعة. يستعيد الإنسان قدرته وأمله. يسير في دهاليز القرون. تصبح ميلوديات حزينة، خافتة، أسيانة، ذليحة، مسحوقة. بدون ضجيج. فقط بحات وفالسات نايات. رقصات مقاومة للحرب والتدمير والقدر والحركات الهوجاء.

ضربات مغايرة متدحرجة. موسيقى حنونة. صوت بزق رهيف يراقص زهرة غابية أو نهير صغير كمن يسير الهوينا باحثا عن مجراه وشمسه.

تتدخل الطنابير في تشكيل المشهد الموسيقي. تناغم كمنجات، توليفات صامتة خلفية. أشبه بحزن جماعي لجنازة صديق. كمن يتشد تائبا في حضرة راحل. تتسع الحركة العامة. أبواق. بيانو. مزامير طنابير، قيثارات. أكورديون الحركة. يبقى المشهد، ينحل صامتا.

ثمة ناي أو بزق أو ساكسو يبوح بمكنوناته. يستنهض أصدقاءه النائمين. ينط ويركض وحيدا. تلتحق به ميلوديات أخرى. تناغم متوسط. يترك الساحة المنغمة وحيدة راقصة في باحة أندلسية أو حدائق فينيقية أو دروب فينيسية.

تخفت الموسيقى، تأتي هادئة، أسيانة، رهيفة، صوت كونترباصي يصاحبها. ثم تدق الطنابير مؤذنة بارتفاع حدة اللعبة. ثمة بداية مقاومة. لقد استيقظ الإنسان من ضربات القدر.

3 . j هل سينتهض؟

كان ثمة بداية مقاومة، بلى إنه هنا. يسير وسط نيران القرون والأقدار الغريبة. شاقا طريقه نحو العالم تصاحبه نغمة أسيانةلبيانو صباحي راقصة، متناغمة متفاعلة مع لفات مزامير وكمنجات وأكورديونات، ليس هناك سوى سير الإنسان نحو قدره ومصيره.

يسير، يسير.. ضاربا عرض الحائط والطريق بحواجز الرعب.

تنط على جوانب الغابات زهرات وأشجار وطيور، نقرات طنبور وبنادير وأكورديونات ومندولينات، كان ثمة صوت كنارة أو قانون.. يصاحب الإنسان في مسيرته نحو الغد والأمل متجرد من خلفيات الدم.

ضربات طنبور، تصعد من خلف ميلوديات عاذنة إنسانية رقيقة متناغمة منسجمة، تكتسح المشهد.

حل. جاء الإنسان. لا زاد لجيئته. وحيدا. إي نعم وحيدا. إي نعم! ولكن يحمل ميلوديات الأمل الراقصة برعب في فناءات الساحات المرعبة المملوءة بالجثث والقصائد المذبوحة والعصافير المجروحة المكلومة.

لقد حل الإنسان في ساحات ما بعد الحرب. يتأمل المشهد. لن يبكي. لا يبكي. لقد سقط أزمانا والآن جاء وقت النهوض.

تكتسح مارشات الخلفية مصحوبة بدخول الأبطال على رؤسهم أعشاب الغار.

نغمات راقصة دائرية، مهولة، تقول أمل ومقاومة البشر. الإنسان هنا. في مركز المشهد، قويا، مصمما على المسير، يتراجع القدر. يدوي. ليترك الرقصة لبني البشر مصحوبين بدقات الحركة الشاملة تنقلب اللعبة والدورة. يتراجع القدر. تحتد وترهف النغمات الثانية والبزقية، يتناغم الثقيل معها تضرب الطنابير والكمنجات، تحكي لغات مغايرة بديلة صديقة، للإنسان في مسيرته المصممة العازمة نحو الأفق...

ضربات ونفخات ناي وبزق. نفخات. نغمات بزق ومزهر. تكبر النفخات. تكتسح المشهد يذوي الصمت. تزدهر الحركات والفالسات والرقصات مصاحبة رقصة التحدي والأمل وبزوغ الحياة.

تستنهض قوى كامنة.. تسير.. تسير. تسير باحثة عن طاقات البشر.. في حركة شمولية: تسقط على نغمة أسيانة رقة خفيفة إنسانية رقيقة مزهرية بزقية.. تتهادى النغمات. تنتشر لغة الإنسان، الكلية مكتسحة الخلفية.

ليسا هناك من مصير سوى المسير، فليسر الإنسان الموجوع المكلوم المعذب.

تزفه الموسيقى الراقصة نحو مقامه السني وهي تجندل الأقدار الهوجاء.

لم يكن وحيدا. كانت أيامه من الأمل والألم. تغذي خطواته. ليس وحده. كل أنغام وآمال العالم والطبيعة والله معه!

تشتعل معركة جانبية بين جحافل القدر المهزومة ولكن ضربات الإنسان تكتم أنفاس الطنابير المهولة. ليس ثمة سوى *أوليس* انتصر على الآلهة ويجندل رؤوسا تباركه نغمات النصر. تصاحبه في دخوله المدينة مظفرا حاملا تجربة القرون والغبار والفجيعة مصحوباً بمارشات متكررة فجائية. منتصرة نهائية وأبدية!

في مواجهة محيطات القهر والرعب والموت والضبنت يرفع الإنسان *أوليس* ذراعيه نحو السماء، شاخصا نحو المجازات العلى!

لن يبقى سوى الإنسان. لقد ذوى القدر وانسحق، انتصر البشر على مصيرهم!

أمعنت الضربة النهائية هرمونيا الإنسان والطبيعة تباركها يد الله السمحة!

انتهت القيامة!

4

أيها الصديق لودفيغ فان بيتهوفن. أيها الضاج في صمت العالم والجسد والطبيعة. من أي نبع ولدت هارمونيا الروح. إنك تملك عدة رؤوس. عدة قلوب وعدة أرواح وتملك بعد هذا عشرة أصابع مصنوعة من التبر! فقدت أذنك وسمعك ولكن وجدت كنز الموسيقى!

أيها الصديق تفضل إلى محفل

المكلومين وانصت لحديث الكتابة والصلاة في عز الصمم كل المؤلفات العظيمة هي بنات الصمت والوجع.

لموسيقاك قوة إلاهية أخلاقية طليقة، احتفالية بانتصار الإرادة البشرية والبطولة والفرح على قوى الفوضى، الدمار الموت واليأس والليل.

موسيقاك حركة. هرمونيا. مارشة. فكرة متفائلة حول مسيرة الإنسان في أدغال ودروب الحرية.

مرحبا صديقي لودفيغ بيتهوفن. ادخل محفل المكلومين. فنغمتك بلسم للروح والجسد!

سنقدم لك شايا وعسلا وسمناً، ولغة صديقة!

العاشوة صباحا/ السبت 1 . 5 . 93

الدقة الأبدية.

في الحركة المشرفة على النهاية الأبدية، كانت دقات ومارشات الإنسان في دهاليز القرون تسمع وكان أجراس المسيرة الصامتة تسمع.. كان الإنسان يتقدم بخطى عازمة...

وفي اللحظة التي اندمج مايسالترو والصديق لودفيغ فان بيتهوفن في الحركة المشرفة على النهاية الأبدية المقترحة، رافعا عصبيته الخيزرانية وشابكا ذراعيه وفاتحًا أصابعه العشرة الذهبية...

في تلك اللحظة التي سمع فيها هدير سمفونيته الإلهية.. يقترب من بؤرة الجوقة، ساحبا نغمات وميلوديات من البحار والغابات والسواحل والسماوات والجزر والقارات والأنهار المتوحشة ومن كنوز أرواح البشر ومقاومتهم: من دم أطفال وجنود سقطوا في حروب بشعة، من صرخات نسوة انتهكهن الحزن الحب والسلام. من صرخات حمامات السماوات السبع للإنفجارات النووية، من تأوهات مرضى ومعذبين وجوعى مرميين في فيافي المجاعة والسهوب الإفريقية الهمجية من مسيرات الشعوب المقهورة، ومن تنهدات أمهات فقدن أبناءهن في الحروب الأخيرة، من مسيرة شباب في الأنفاق المظلمة لأمراض السرطان والسيدا...

في اللحظة التي كان هدير الهرمونيا الكلية الشمولية يكتسح ويملأ جنبات الفضاءات... كان الصديق لودفيغ.. يحس بخفوت الصوت والحركة.. كانت أذنه تغوص في الصمت والسكوت.. ويكتسحها الصمت.. يغلق طبلتها إلى الأبد... ويدمر حبال الصوت تماما كقنبلة نووية.

وفي اللحظة أيضا التي سكنت فيها الموسيقى الإلهية في أذني لودفيغ.. انفجرت الهرمونيا السمفونية الأبدية الكلية في كل أصداء وجنبات الكون، معلنة إنتصار الذكاء والقدر الإنساني: لقد انتصر بتهوفن على صمت العالم!

لقد أصبح الصديق لودفيغ جسدا من الموسيقى!

93 . 5 . 4

وداعا عمار المناضل الثقافي وداعا

- عمار والتبيين
- عمار والمجلس الوطني للثقافة

معهد علم المكتبات و العلوم الوثائقية

أيام دراسية 21/20 جوان 1992 حول (الكتاب عبر وسائل الاعلام)

91.5.7

أخي الطاهر

تحية طيبة

وبعث لك بكم أحييك وأقول لك أرجو أن تستوي أمور
تستطع المعهد في تجاوز [illegible] لأني المرض أقعدني نسبيا نتيجة [illegible]
شهرين ولن أستطيع القدوم إلى العاصمة [illegible] فتحت وثيقة
[illegible] إذا استرجعت قواي قليلا
[illegible] [illegible] مع الشكر والامتنان

[illegible] [illegible] مقالين للعدد 7
[illegible] (العالم العربي) لكن
وعنوان [illegible] رسالتي [illegible]
عنوان [illegible]

Ali El Kenz Institut de
Sociologie Université de Alger
Bouzaréah Alger

وعنوان الزميل

Abdelkader ZGHAL, A.A. Sociologie
BP 4414 EL MANZAH TUNIS 1004

[illegible]
[illegible]
[illegible] شكرا

سأناضل [illegible] تحياتي [illegible]
[illegible]

[illegible]

* بلحسن

اقتراحات لتطوير مجلة
« التبيين ».

(I) شكل المجلة وهيئتها

- يكتب اسم و« لوغو » المجلة مثل مختارات « التبيين »
- تحت اسم المجلة يكتب :
فصلية ثقافية ابداعية تصدر عن « الجاحظية »
- تطبع المجلة بمقاس 23 سم × 16.
- يحتوي غلافها على العنوان والمحاور فقط و مصحوب برموز او لوحة تجريدية او كاليغرافيا.

هيئة التحرير :

[illegible] جزائرية ، يوسف السبتي ، احمد حمدي ، بختي بن عودة ، ربيعة جلطي ، علي الكنز ، خياطي - [illegible]

المراسلون :

باريس : حمزة الزاوي
القاهرة : سيد البحراوي / امينة رشيد
المغرب : محمد البكري
تونس : منصف الوناس
لندن : ازراجي عمر
برلين : محمد تيلماتين
[illegible] : قاسم حداد
سوريا : احمد يوسف داود

4. محتوى وتبويب المجلة

يشمل كل عدد ما بين 200 الى 220 صفحة موزعة على ابواب:

1. كلمة العدد بعنوان: «ما بعد»

وهي مباه للمدير المسؤول او رئيس التحرير لمكالمة تمهيدية حول الوضع الثقافي، او ملف المجلة.

2. ملف او محور العدد

يشمل عدة دراسات ومقالات حول موضوع او اشكالية فكرية وادبية وفنية. ويمكن أن تجري برمجته وفقه الاجزاءات التالية:

- نص اشكالي و تمهيدي
- دراسات ومقالات حول المحور
- حوار فكري او ندوة مع متخصصين او ادباء.
- تنشر المحاور السنوية في المجلة وترسل للمتخصصين والكتاب
- يمكن أن يكون محور العدد: وقائع ندوة او ملتقى للجاحظية او مؤسسات ثقافية اخرى.

3. ابداعات: قصص وقصائد ومقاطع روايات او مسرحيات

4. جماليات:

دراسات حول الجماليات والفن والمسرح والمعمار.

5. ترجمات:

ابداع، نقد وفكر. من الآداب والثقافة المغربية المكتوبة

٦. مراجعات

عروض نقدية ملخصة لكتب او مجلات

٧. تراثيات

نصوص تراثية منتقاة من التراث الجزائري او المغاربي او العربي مصحوبة بتقديم تمهيدي وتفسيري.

8. مفاهيم ومصطلحات.

كتابة مواد ملخصة حول مصطلحات أدبية او لغوية وغيرها.

٩. وثائق فكرية، وفنية.

١٠. اعلانات

أعمال وتحضيرات

I. تحضير اجتماع لهيئة التحرير:
- دراسة مادة الأعداد الباقية ومحاورها:
. محمد ديب
. الكتاب الجزائري
- برمجة محاور أخرى فكرية وأدبية وفنية
- إحصاء وتنظيم وقراءة المواد وتوزيع العمل.
(محاضرات ودراسات الجاحظية).

II - اقتراح محاور للإصدارات الأربعة لسنة 92 و 1993
- التفكير في كتابة دعوة للكتاب والمشرفين
- اقتراح محاور للكتابة ولأعداد الآتية.

1. محور: الحداثة والديموقراطية والثقافة:
الواقع والأسئلة الآنية والمستقبلية.

2. الإبداع الجزائري: الواقع والآفاق.
(فكر، أدب، فنون).

3. الإسلام في المغرب العربي: سياسة وثقافة.
وقائع ملتقى جامعي ودراسات.

4. الرواية الجزائرية: اللغات والرؤى.
دراسات نقدية

5. الثقافة الشعبية :
الإنتاج الشفوي ، الشعر ، الحكايات ، الأسطوري
اللغات واللهجات الشعبية : العربية والأمازيغية.

6. المثقفون الجزائريون والمجتمع والسياسة.

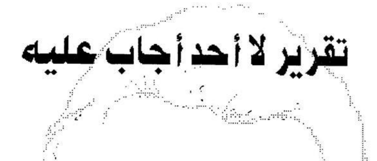
7. المسرح الجزائري والمغاربي :
النصوص ، التجارب والعلاقات مع الجمهور.

III اعداد Pliant مطوي حول المجلة والجاحظية :

يشمل :

- الخلفة للأعداد السابقة.
- معلومات حول الجاحظية
- محاور الأعداد الآتية.
- عنوان وتلفون وفاكس الجاحظية والمجلة.

- اعداد رسالة نموذجية للاستكتاب ، توجه الى الكتاب والمثقفين للمساهمة في المحاور المقترحة والمبرمجة لسنة 92 و 93.



تقرير لا أحد أجاب عليه

ضمن الهواجس الكثيرة لعمار أثناء تواجده بالمجلس، هذا المشروع الذي سلمنا نسخة منه، والذي عندما يئس من تحقيقه جعله يتقبل اقتراحنا برئاسة تحرير التبيين بحماسة وحيوية

مشروع

مجلة "كتابات"

فصلية ثقافية جامعة

إعداد

عمار بلحسن

نائب رئيس لجنة التظاهرات

ودور الثقافة بالمجلس

الجزائر

جانفي 1991

1- تمهيد

يمثل المجلس الوطني للثقافة، ببرنامج عمله، المتكامل أمل وهيئة للخروج من الأزمة الثقافية المتعددة الأوجه، وعلى رأسها غياب الساحة من أية مجلة جادة، راقية المستوى محتوى وطباعة، تساهم في تطوير الفكر والإبداع الجزائري والمغاربي وتعوض الفراغ الموجود على صعيد السوق الثقافية وندرة المجلات والمطبوعات الغربية الجادة.

ولا ريب أن تأسيس مجلة، فكرية وإبداعية كفيل بتطبيق إحدى، أهم محاور برنامج المجلس وهو تشجيع الكتابة والنشر، ونشر الثقافة النقدية والفكرية وإجابة على طلب المثقفين والمبدعين وطموحهم لإيجاد منابر متعددة للرأى والتعبير والإتصال.

وبدون الدخول في حصيلة مسيرة المجالت السابقة، التي وإن كانت محاضرات ثقافية إيجابية إلا أنها اشتكت من عدة صعوبات وعوائق مثل:

- عدم ..... ومشروع ثقافي فكري بنشط هيئة تحريرها، وتصنيعها كسياسي وفكري.

نقص المساندة الإدارية والفعالية التي تتح ارتباطها .... ونقص تقاليد حس الكتابة والمتابعة الميدانية على عدم انتظام صدورها، ورداءة إخراجها وطباعتها، وضعف تأثيرها في الوسط الثقافي وخفوت صداها لدى المثقفين مغاربياً وعربياً. وربما يعكس هذا ظاهرة عدم تكون أو تبلور نسيج مثقفين يرون الحصل الثقافي قيمة جدية، تتطلب استثمارات وتعبئة للمال والجهد بأسلوب مخطط ومتفتح على كل الفعاليات والإتجاهات الثقافية والفكرية والإجتماعية وتحكيم معايير الكفاءة في إسناد مسؤوليات التحرير والإستكتاب والجودة في الإخراج والطباعة والأصالة والبحث والإجتهاد والإبداع في النشر والنصوص... والدراسات.

فلا يمكن تأسيس مجلة جادة، راقية ومتفتحة ونقدية مندمجة في حركة التفكير والإبداع الجزائري في سياق أزمة مالية، إدارية، ناتجة عن أزمة المشروع الإجتماعي نفسه لهذا المنظور، ينبغ خلق مجلة جديدة من طرف المجلس الوطني للثقافة أملاً ومشروعاً ضرورياً لتحقيق نهضة ثقافية متعددة وثرية، تتماشى والمنعطف والتحدي الديموقراطي والعصري الذي يعرفه المجتمع والثقافة الجزائرية.

2- في أهداف المجلة

تسعى المجلة إلى تجسيد وتحقيق الأهداف التالية التي تبدو أهدافاً لبرنامج المجلس الوطني للثقافة:

- تأسيس منبر جديد، جاد وحديث باللغة الوطنية يجيب على أسئلة المجتمع والتعددية، وعلى حاجات الكتاب والمثقفين والمبدعين لخلق حوار فكري وإبداعي حول مسائل متعلقة بالتطور الحضاري، والتقدم الثقافي والإجتماعي.
- طرح وصياغة وبلورة الأسئلة الثقافية الهامة والخطيرة التي تعرفها جزائر التعددية الديمقراطية من الديمقراطية نفسها الفكر السياسي والإعلام والهوية واللغة والتغير الإجتماعي، مروراً بالمجتمع المدني ودور المثقفين، حتى الإبداع والتعبير الأدبي والفني والنقدي. إن وجود محاور للكتابة، يخلق شخصية واتجاهات فكرية وجادة. تساهم عبر النشر والإتصال في خرق الصمت، وتعبئة الكتاب وفتح المجال للتعبير وإنجاز دراسات ومقالات وآراء حول إشكاليات الثقافة الجزائرية

خلق مطبوعة أو منبر متعدد، حرّ، يسمح بتعايش وحوارية كل الإتجاهات والحساسيات الفكرية بالأصوات والإبداعية في مجالات الأدب والفن، والفكر والعلوم الإنسانية.

- التعريف بالأصوات الثقافية الجزائرية عبر إنجاز حوارات وندوات معها حول الإشكاليات الفكرية والأدبية والفنية المطروحة.
- تجاوز العائق والحائط اللغوي، عبر ترجمة الفكر والنقد الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية.
- نشر الثقافة والإبداع الجزائري، في مجلة راقية، طباعة ومحتوى.
- خلق قطب أو دائرة ثقافية في المغرب العربي تسمح للمثقفين في المغرب والعالم العربي بالكتابة والنشر في الجزائر،

مساهمة في تطوير مستوى الحوار الثقافي المغاربي، واستغلال الرصيد الفكري للمثقفين الجزائريين المهاجرين والتعريف بهم، وترجمتهم ونشرهم وخلق حوار حول مؤلفتهم وإبداعتهم.

- إنجاز ملفات حول إشكاليات ثقافية مطروحة على صعيد الثقافة والمجتمع.
- نشر الفكر والإبداع العالمي في ميدان العلوم الإنسانية والنقد الأدبي والفني والجمالي، وتعريف القارئ الجزائري بالثقافة العالمية، عن طريق العرض، التفسير، النقد والمراجعة.
- ربط الصلة، عن طريق الكتابة والنشر بين المثقفين والجامعيين والمجتمع بخلق ظروف ومنابر للنقاش والكتابة ومتابعة، التظاهرات والنشاطات العلمية والأدبية والبحثية.
- نشر وتوصيل ملفات ووقائع ومداخلات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية
- مجازاة وتقييم الجهد الفكري والإبداعي، ونشره في منبر يحقق الجودة والإعتبار المادي والرمزي للكتاب والمثقفين.

تعويض نقص وندرة المجلات العربية في السوق وخلق المقارنة والمنافسة المبدعة بين المثقفين والمبدعين.

- نشر وثائق هامة والتعريف بها لا سيما في ميدان حركة المثقفين، والمفكرين والمبدعين في الجزائر والعالم العربي
- التعريف بالتراث الجزائري والعربي والإسلامي وتقديمه، كل مرة للقارئ الجزائري عبر مقدمات وعروض وقراءات.

خلاصة، إن الهدف الإستراتيجي للمجلة، هو خلق منبر آخر فكري وإبداعي، متعدد ومتنوع راقي المستوى يخدم المشروع الثقافي العصري، متفتح على أسئلة المجتمع والمثقفين مهما كانت لغاتهم واتجاهاتهم، متجذر في التراث، ومرتبط بالعصر وثوراته وانجازاته الفكرية والإبداعية في ميادين المعرفة والفكر، النقد والأدب والعلوم الإنسانية وفق معايير العمق في الكتابة، الجودة والإبداع في الإخراج والمجازاة المادية والرمزية.

3 تبويب ومحتوى المجلة

أ- الإسم والعنوان:

من ثلاث أسماء مقترحة، هي

- القلم
- أوراق معاصرة
- كتابات

يملك عنوان (كتابات) عدة صفات وسيمات دالة، تجعل منه العنوان الأوفر حظاً ليكون اسم المجلة، لأنه يعني برنامج عمل كامل لمنبر يريد أن يكون مجالاً لكل الأقلام والنصوص الجادة النقدية على أساس عمق الكتابة وأصالتها، إبداعيتها وهي للمثقف والمبدع، للكتابة وتثمين للإبداع والفكر، وفضاء للتمييز المتعدد، والمغاير.

فمجلة (كتابات) كمشروع ورؤية في العمل الثقافي تعني فصلية ثقافية، فكرية وإبداعية جامعة تغطي مجالات الأدب والفن والنقد والجماليات والعلوم الإنسانية والمعرفة والفكر الفلسفي والإجتماعي.

- يكتب اسم عنوان المجلة بخط مغاربي متميز يعكس شخصية المغاربية والعربية وهو إمضاؤها وإشارتها.
- كتابات: فصلية ثقافية جامعية، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة، بمجموع أربع أعداد في السنة يمكن أن يكون شعارها: (الإختلاف نعمة) أو (تأصيل الحداثة وتحديث الأصالة).
- تعد هيئة تحريرها قانونها الأساسي، النهائي وتقديمه للمجلس لمناقشته والمصادقة عليه ن طرف رئيس المجلس.

ب- تبويب المجلة:

يشمل كل عدد 200 صفحة، موزعة على أبواب:

1- كلمة العدد، بعنوان، (أما بعد):

وهي مجال للمدير المسؤول أو رئيس المجلس أو رئيس التحرير لمقالة تمهيدية حول الوضع الثقافي وقضاياه وأسئلته، تعد بمثابة تقديم للعدد وملفه بمنظور فكري شامل وتركيبي:

2. ملف أو محور العدد:

ويشمل عدة دراسات ومقالات هامة وجادة وعميقة ونقدية حول موضوع أو شكالية قضية فكرية أو ثقافية أو نقدية أو أدبية مطروحة:

ويمكن أن تجزى برمجة المحور وفق الإجراءات التالية:

- نص إشكالي، تمهيدي يعرض نقدياً الإشكالية، ويقوم بقراءة تقديمية لعناصرها ومحاورها.
- دراسات ومداخلات ومقالات متعددة، نقدية تحمل قدراً معتبراً من الإجتهاد والتفكير والبحث والتساؤل.
- حوار فكري جامع وعميق مع شخصية ثقافية وفكرية أو أدبية وفنية بارزة، حول الإشكالية المطروحة.
- أو ندوة تجمع مختصين أو مهتمين وباحثين في الموضوع.
- أو استفتاء وجيز على أساس أسئلة موجهة ومبرمجة.
- يمكن ترجمة حوار أو دراسات حول نفس الموضوع وأطراف الإشكالية المطروحة وجوانبها.
- يحدد برنامج المحاور سنوياً، وينشر على نطاق واسع ويرسل للكتاب والمثقفين، ستة أشهر قبل صدور العدد.
- تحدد المحاورات والملفات بناء على الأسئلة التي يطرحها المجتمع الجزائري والعربي، واهتمامات الساحة الثقافية، أو اتجاهات ومجالات الثقافة العربية والعالمية ومناحيها وجوانبها.
- تنشر المحاور السنوية في العدد الأول، على التوالي.
- تنجز دعوة على شكل مطوي أنيق ومطبوع لتوزع وترسل لاستكتاب المثقفين العرب والأجانب (من الأصدقاء ودعاة الديمقراطية والحوار والحرية).

تجازى الدراسات والمساهمات على أساس تعاقدي على شكل كنجة، تقدر وفق جدول تقييمي، تجددها هيئة التحرر بموافقة المجلس الوطني للثقافة.

3-إبداعات ونصوص:

- نصوص إبداعية: قصص، فصول من روايات أو مسرحيات.
- دراسات نقدية للإبداع الجزائري والعربي.

4-جماليات:

- مقالات ودراسات وقراءات حول الجماليات والفن والتعبير الفني من سينما ومسرح وموسيقى وفن تشكيلي ومعماري وحياة فنية.

5-ترجمات:

- نصوص إبداعية جزائرية.
- دراسات فكرية لمثقفين جزائريين أو مغاربيين.

6-مراجعات:

عروض لكتب ومجلات، وقراءات نقدية وتركيبية.

7- تراثيات:

نصوص تراثية أساسية من التراث الجزائري الشعبي أو القديم، أو التراث العربي الإسلامي، مصحوبة بتقديم تمعيدي وتفسيري.

8- مفاهيم ومصطلحات:

يعرض في صفحات قليلة للمصطلحات أو المفاهيم الرائجة، ويقوم بكتابة مادة حولها.

9- وثائق ثقافية وأدبية:

يمكن أن تحور وتغير هذه الأبواب بالتناوب تبعاً للمبادرة وضرورات التحرير، والأحداث الثقافية والفكرية ونشاطات المجلس الوطني (الفكرية والإبداعية والثقافية، أي مشاريعه ووثائقه الهامة).

جـ- تنظيم المجلة:

- يعد ويوضع قانون أساسي للمجلة من طرف المجلس أو هيئة التحرير ويعرضه على المجلس للنقاش والمصادقة.

ويمكن مؤقتاً، وكمبادئ برنامج عمل لتنظيم المجلة أو تؤسس، بناء على اقتراح معد المشروع:

1- هيئة التحرير، تقوم:

- اقتراح وتحديد ملفات الأعداد الأربع لسنة 91- 92
- الإتصال بالكتاب والمثقفين للكتابة.
- بداية تحضير العددين الأول والثاني
- متابعة تنظيم المجلة وإعداد قانون أساسي لها يحدد إدارتها وميزانيتها وفلسفتها وأساليب وإجراءات علاقاتها الداخلية والخارجية. ومقرها الدائم.

2- هيئة استشارية، هي هيئة رعاية وتوجيه ونقد، تعقد كل سنة اجتماعاً لتحديد أهداف واستراتيجية المجلة.

3- سكرتارية التحرير:

- مخرج وتقني يقوم بتبويب وإخراج المجلة ومتابعة عمليات طبعها وإخراجها.
- راقنتان على الآلة الكاتبة باللغة العربية لتهيئ المخطوطات للطبع.
- مكلف بالإدارة، يتابع مسائل الميزانية والعقود وعمليات الطبع والتوزيع.

4- طبع المجلة:

- يتعاقد المجلس بناء على دفتر شروط مع مطبعة وغاية ENAG لطبع المجلة أول كل فصل.
- وتخصص ميزانية لذلك.
- ويحدد جدول جزاءات ومنح المساهمات بناء على اقتراحات رئيس وهيئة التحرير.

5- مقر المجلة

- يقترح مقر المجلة وعنوان لها في:
- المركب الثقافي لمدينة وهران ساحة جان داري وهران.
- تخصص مكاتب مستقلة لذلك.

- 3 مكاتب: للتحرير والرقن والسكرتارية.

-إجراءات إدارية وتنظيمية

1- يعرض معد المشروع على رئيس المجلس نفسه قائمة مقترحة لأعضاء هيئة تحرير المجلة وإداراتها.

2- التحرير

- المدير المسؤول: عبد الحميد بن هدوقة

- رئيس التحرير: عمار بلحسن

- هيئة التحرير:

مرزاق بقطاش، عبد الله حمادي، الزاوي أمين، محمد طيبي، عدي الهواري، تواتي الهواري، عبد الحميد بورايو، علي الكنز

- الهيئة الإستشارية:

يمكن أن يقترح الرئيس والمجلس هيئة استشارية من رجالات الثقافة والفكر المعروفين بإنتاجاتهم وشخصياتهم على الصعيد المغاربي والعربي والعالمي.

- مراسلوا المجلة:

المغرب: محمد البكري

تونس: منصف الوناس

القاهرة: سيد البحراوي نجاح مبارك

باريس: الزاوي حمزة/ سعدي بزيان

3- تعيينات إدارية

- يعين السيد الفنان الطاهر ومان، المستشار الثقافي بالمجلس مخرج وسكرتير تحرير المجلة.

- تعين راقنتان باللغة العربية، بعد التجربة.

- يعين ملحق إداري للإتصالات، والإجراءات المالية وعملية الطبع والتعاقد مع المطبعة.

- يحدد جدول إجتماعات لهيئة تحرير المجلة.

- يجهز مكتب للمجلة يحتوي على:

- آلتين راقنتين.

- تبرمج عملية تجهيزه بكمبيوتر لمعالجة النصوص وبرنامج الطبع.

4- مستلزمات إدارية:

- طبع أوراق رسمية باسم وإمضاء المجلة (نموذج).

- أغلفة بريدية

- طبع دليل (على شكل ورقة مطوية) إعلامي حول المجلة للتوزيع والإرسال (النموذج)

- يحضر معد المشروع نماذج لرسائل الدعوة والإستكتاب والتعاقد.

ملاحق ونماذج

1- محاور وملفات المجلة لسنة 1991

- تصدر المجلة أول كل فصل
- تحضير مادة عددين يسلم العدد الأول في صيف 91 على أن يصدر بالإتفاق والتعاقد مع مطبعة رغاية في خريف 91.
- يطبع إعلان مطوي، أنيق حول برنامج ملفات المجلة (4 أعداد) ويوزع ويرسل للمثقفين والكتاب.
- توضع قائمة من الكتاب المختصين وفق ملف كل عدد.

2. ملفات ومحاور المجلة:

العدد 1، خريف 1991

(الديموقراطية والثقافة الإشكالية والأسئلة الحالية)

- توضع بطاقة إشكالية للموضوع
- تحضير ندوة وحوار العدد
- ترسل للمثقفين والكتاب والباحثين
- تحضر مواد: إبداعات، ترجمات وتراثيات

العدد 2 شتاء 1991

الكتابة الجزائرية: الأين والآن

- دراسات نقدية، مقالات وشهادات
- الحوار مع إبراز المبدعين والكتاب الجزائريين
- دراسات مغاربية حول الأدب الجزائري
- دراسات أجنبية مترجمة
- دراسات فكرية وإنسانية وتراثيات
- نشاطات ووثائق ثقافية:

العدد 3، ربيع 1992

ملف (مداخلات ملتقى الثقافة والمجتمع في المغرب العربي)

- دراسات - ندوة مع مثقفين وباحثين مغاربيين - جماليات - دراسات نقدية - نصوص إبداعية

العدد 4، صيف 1992

ملف (الإسلام في المغرب العربي: ثقافة وسياسة) دراسات مغاربية عربية وأجنبية حول الإسلام، تراثاً والثقافة وسياسية.

- دراسات نقدية للأدب والإسلام
- دراسات جمالية للفن والإسلام
- وثائق
- تراثيات حول الإسلام والإبداع.

إصدارات وصلتنا

دنيا ابنة شهرمان

صدرت للأستاذ علال عثمان عضو الجمعية بتلمسان، مسرحية بعنوان دنيا ابنة شهرمان وهي من نوع الملهاة في ثلاثة فصول، ومستوحاة من ألف ليلة وليلة.

المسرحية تقع في 112 صفحة ومن نشر المؤلف.

أسرة التبيين ومكتب الجاحظية يهنيان الأستاذ علال ويتمنيان له مزيدا من العطاء.

من بشار إلى لبنان

صدر عن دار الطليعة ببيروت لبنان للباحث الجزائري المجد عبد المجيد بوقربة دراسة بعنوان ...... وهي مجموعة أبحاث حول الحداثة والتراث.

يقع الكتاب في 128 صفحة

هنيئا لعبد المجيد وللأسرة الثقافية بهذا الانجاز المحترم.

محمد يحياتن يواصل البحث

مافتئت المكتبة في الجزائر تشهد استثراءً مطرداً في شتى مجالات المعرفة. ومن بين ما اغتنت به في الآونة الأخيرة ثلاثة مصنفات: مؤلفان ومترجمٌ واحد للأستاذ الباحث محمد يحياتن(*) فأما المؤلفان فهما:

1) البحث اللغوي في المغرب العربي. دليل بيبليوغرافي (1968-1986). ويشتمل على ماتيسّر للباحث جمعه ممّا تم إنجازه من الأبحاث اللّسانية في هذه الرّقعة من الوطن العربي سواء ماظهر منها في شكل مصنفات مفردة أو في شكل مقالات صدرت في مجلات متخصّصة باللّغتين العربية والفرنسية.

وقد تضمن القسم العربي منها 192 عنوانا أما القسم الفرنسي فقد تضمن 79 عنوانا. جاءت مادتهما مرتبة ترتيبا أبجديا ومعرّفة بإيجاز غير مغن عن التوثيق بل محيل عليه.

-وأما المؤلف الثاني للباحث نفسه فهو: "مفهوم التمرّد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية". وهو بالأصالة بحث تقدّم به صاحبه سنة 1982 لنيل شهادة ديبلوم الدراسات المعمّقة في الفلسفة من جامعة الجزائر. وقد تناول إشكالية موضوعه موزعة في أربعة فصول امتدت على أكثر من 100 صفحة من التحليل والمناقشة لجوانب مفهوم التمرّد عند ألبير كامو من خلال مؤلفاته.

أمّا الكتاب الثالث فهو ترجمة لكتاب سالم شاكر الأستاذ بجامعة الجزائر الموسوم بـ"Introduction à la remantique" وهو كما يقول عنه المترجم: عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها صاحبها على طلبة الليسانس بجامعة الجزائر. وقد عالج

فيها أهم القضايا التي تَمُتُّ إلى علم الدلالة بصلة مثل:- الدليل السّوسوري -البنية في اللّسانيات ومايترتب عنها في علم الدلالة -نظريات المدلول.

بناء الحقول الدلالية

-علم الدلالة وعلم الأبنية الصرفية والتركيبية.

والكتاب مختتم بخلاصة تضمنت حصيلة البحث ورسما لآفاق هذا المشغل الألسني الذي يعتبر فيه المعنى قطب الرحى، كما هو أيضا نقطة ضعف الدرس الألسني. حسب مايرى اللّساني الأمريكي ليونارد بلومفيلد.

وفضلا عن هذا فقد جاء البحث مشفوعاً بثبت لأهم المصطلحات الواردة في متن المؤلف المترجم إلى جانب مرجعية البحث الأصلي الوثيقة.

(*) محمد يحياتن من مواليد 1953 بقصر الشلالة تخرج في الفلسفة سنة 1978. ونال ديبلوم الدراسات المعمّقة في التخصص نفسه سنة 1982. وفي سنة 1986 ناقش أطروحة تقدم بها إلى معهد العلوم اللسانية والصوتية التابع لجامعة الجزائر لنيل شهادة الماجستير. وبعد ذلك التحق بمعهد اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة تيزي وزو حيث يزاول التدريس. وفي سنة 1992 تحصل على منحة لتحضير رسالة الدكتوراه في اللسانيات بجامعة غرونوبل (فرنسا) حول تعريب التعليم العالي في الجزائر: دراسة ميدانية للأوجه التعليمية واللسانية الاجتماعية. وفضلا عما سبق نجد للباحث ترجمة لكتاب صادر عن د.م.ج. بعنوان: مدخل إلى اللّسانيات التداولية. والتعريب والسياسة اللغوية في المغرب العربي وهو ترجمة مشتركة لكتاب: "G.Grand Guillaume" حاليا قيد الطبع.

ومحمد يحياتن من الأوائل الذين انضموا للجاحظية.

مجلة الفكر

أصدرت الجمعية الثقافية الجامعية "الأمل" بباتنة مجلتها "الفكر" في عددها الأول لماي 1993 وتحت شعار أنّ "ميزانية التاريخ ليست رصيداً من الكلام، بل كتل من النشاط الايجابي الملموس، ومن الأفكار التي لها كثافة الواقع ووزنه"

والشعار في حدّ ذاته يحمل وزن تأسست على أنقاضه هذه الجمعية يوم 16 ماي 1992 واعتمدت رسميا يوم 28 جويلية 1992.

وبدأت نشاطها منذ الدخول الجامعي 92 / 93 وقدّمت في إطاره عدّة ندوات ومحاضرات، وأمسيات شعرية، وأيام دراسية، ومعرض كتاب

وأخيرا إنتهت بتقديم هذه الدورية الفكرية "الفكر" ويشرف على إدارتها إبراهيم بوزيزه ويرأس تحريرها رياض حاوي.

ومن محتويات هذا العدد الثري

ملاحظات حول أمتنا الحضارية المعاصرة للأستاذ علي بن كران

التنمية: عوائق ومرتكزات لرياض حاوي.

نظرة حول التوجيه المدرسي في الجزائر للأستاذ: ع الكريم قريشي.

أمّا في إطار الدراسات فقد قدّم الدكتور مبروك غضبان دراسة قيمة حول: التطور التاريخي للتنظيم الدولي... والمنظمات الدولية- على ضوء أفكار المدرستين المثالية والواقعية لغاية الحرب العالمية الثانية. الى جانب هذا طرحت المجلة ملفا قيما عن تجربة التحرك الإسلامي في التغيير الإجتماعي ركّزت فيه على الامام ابن باديس كمجدّد ديني ومصلح إجتماعي.

ولقد أشارت المجلة الى حقبة جديدة، من التاريخ تبدأ من بداية القرن الواحد والعشرين والجزائر بطبيعة الحال ستلج هذه الحقبة في إطار هذا الخضمّ المتميز بالاصطراع والتنافس الشديد، يمرّ مجتمعنا بتغيرات جوهرية نتيجة هذه التفاعلات.

وعلى هذا الأساسا تتأكد أهمية الجامعة والعلم كما تتأكد أهمية الجمعية الثقافية والمجلة.

غنيّة تقرأ عمار مرياش

في ظل واقع ثقافي متردٍ، يتحسّس الأديب الشاب طريقة وسط الدهاليز المظلمة المغيبة للفعل الإبداعي، يبحث عن منفذ يتهوى منه قلمه المحاصر بقلة الإمكانيات وصعوبة النشر، ليظل حلم الوصول إلى القراء يسكن سراديب السنوات والأقلام، يخيب الرجاء أمال بعضها لتتكسر ويضيع حلمها، بينما تبقى أقلام يضيئ حلمها كل العتمات، وفي آخر النفق تنفس الفرح ولذة الإنتصار.

وعمار مرياش ممن بقيت شمعته تضيئ الدهاليز المظلمة ويرد الصدى ضحكته الطفولية وهو يستكشف على ضوئها، في رحلته المتعبة «العادي» الذي غيبته أقبية الغموض وطمسته أعين القلق والحيرة ليخرج بعد عشر سنوات من التوزيع على صفحات الجرائد بمجموعته الشعرية الأولى «إكتشاف العادي»، ولتكون أول عمل يصدر عن جمعية المعنى الشابة التي تحاول مع جمعيات ثقافية أخرى إسعاف الأدب وإنعاش الثقافة، وإعطاء الفرصة لأقلام المبدعين الشباب تستنشق الهواء ولو بجرعات قليلة، طبعا حتى لا تختنق.

وعمار مرياش المغامر في غياهب حياتنا اليومية، يحاول من إكتشافه العادي، إلتقاط صور حياته بسيطة قليلا ما ننتبه إليها، في خضم صراعتنا التافهة، ويقترح علينا العودة إلى طفولتنا المنسية وأفراحنا المفقودة، نتفخ فيها الحياة لنكتشفها من جديد.

«الحق. الحق أقول لكم
نحن الغزل حتى من كلمات السوء
نحب الكون بكل قوانا
ونعد براكين الأفراح
نهيئ للعرس الدائم
أزهار تتفتح باستمرار
وطيور تشد وطول الوقت
وعشاق لا يفترقون إذا إغترقوا»

قد يقول البعض أن هذا الشاعر مجنون فكيف ينبغي الفرح فوق خراب العالم، في وطن مثقل بالجراح يلف أبناء جنبات السوداوية، إنتقلت حتى عند الشعراء والمبدعين بصفة عامة، الجواب هو أن عمار مرياش إستطاع أن يسلك بالسر ويتخذ موقفا من هذا العالم الخراب. ويتعدان بالفرح اللامحدود والحب الأيدي.

«البؤس هو العقل الماجد

الفقد هو الثقة المفقودة بالنفس

الحب هو الأبدية

والظلم أشد من الفتنة..»

الموضع واللحظة هذان هما الإكتشاف الجديد للشاعر في لإتشافه للعادي، فهو لم يخلق العالم ولم تكن له يد في خرابه، والموت يتربص بالإنسان في كل لحظة فلماذا يهذر وكنه في البحث عن السبب

من قال لي أنني لا أموت غدا

ما تبقى من العمر ليس طويلا ليهدر

في البحث عن سبب كيفما كان

من هنا اتموضع اختار

إن ضيق وقت الشاعر عن البحث عن الأسباب والعلات جعله يتمرد حتى على شعره الذي كان يكتبه في بداية مشواره الأدبي، ويحدث القطيعة مع الجبشة والرؤى الملحمية والإيقاع الصاخب والقافية ويستبدلها بنفس اللحظة الموضع وبالتالي يتخلص من الغموض والتوهان في دواليب اللغة الذي لا يجيب عن الأسئلة

«منذ البدء عرفت موقفاو

علامات

بتواحم حولي

وتزاحمني

في تركيب غموض النص

صارت كوني

فيما بعد

وخيني النص الغامض»

والشاعر إذا كان العالم لا يهمه فلأن العالم هو حبيبته التي يغني فيها بصوفية، تذكرنا بصوفية الحلاج، إنها الوحيدة التي تمنحه اللذة فوق خراب العالم وتمنحه الفرح.

وتمنحني اللذة فوق خراب العالم

تملأني فرحا

فهو ينحل فيها وليصبحا ذاتا واحدة، يلغي فيها الأنا والأنت

«لماذا لا أنحل تماما فيك

أنا أنت»

إن هذه الذات الشاعرة المحبة للحب والحياة ترفض أن تكبلها الطقوس والعشيرة لأنّ الماضي لا يعنيها، فقط اللحظة وجمال اللحظة هما الغاية.

فالعالم لا يقدرها
ليس من الحكمة أن
نندم.
فلننتصر الآن
وفي كل الحالات
لمبدئنا الأول
فالحرية مسؤوليتنا الكبرى

وبعد أن إمتلأ الشاعر بالحياة وتسرين بأسعد لحظاتها فهو متأكد بأنه لن ينسى، لأنه غني للفرح، وأغانيه ستتردد في الأفراح، وفي أوقات الشدة، لأنه عرف كيف يتعامل مع العالم وكيف يغتصب من مأساته الحب والفرح والأمل.

وحين نغادر هذا العالم لن ننسى
وسيمشي خلف جنازتنا الأطفال
فنحن لعبنا
وسنمشي الأشجار فنحن غرسنا
وسيمشي الحب فنحن عشقنا

هذا المرحلة القصيرة في مجموعة عمار مرياش، جعلتني اكتشف كم هو رائع أن نكتشف العادي، في بساطته، وبراءته. خال من الرتوش وأتربة الضبابية والسوداوية، فنحن نستطيع أن نكتب للفرح وننفض الحزن من أشعارنا لأن رسالتنا، أن نزرع الأمل والقهقهات، لغيرنا حتى ننسى جميعا أننا نعيش فوق خراب العالم... وحسب عمار مرياش أنه نبهنا أن الحياة ليست فقط بكاء.

شكرا أيضا الشاعر وإلى مجموعة أخرى أكثر فرحا وجمالا.....

غنية سيد أحمد عثمان

ثلاثية واسينية

عن دار لافوميك ودار الإجتهاد والمؤسسة الوطنية للكتاب صد ر نشرا مشتركا جزآن من ثلاثية للدكتور الأعرج واسيني بعنوان فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) ونظرا لضيق المساحة والوقت، نكتفي بالخبر آملين العودة إلى هذا الإنجاز في أعداد سابقة.

محاضرات موسم 94/93

برمجت الجاحظية لموسم 93 / 94 المواضيع التالية مع تواريخ تقديمها:.

93/9/20 تعدد النظم الفكرية في المجتمع الجزائري

93/10/4 الجاحظ: عودة العقل في العالم العربي

93/10/18 مدينة الجزائر من خلال الوثائق

93/10/28 الجزائر في مواجهة النظام العالمي الجديد

93/10/07 محاضرة

93/10/31 مالك بن نبي والخريطة الجيوستراتيجية الجديدة

93/11/11 أمسية شعرية

93/11/16 جائزة مفدي زكرياء

93/11/25 الجزائري المعاصر المنطلقات/ردود الأفعال

93/11/25 الإنسان الجزائري المعاصر: المنطلقات - ردود الأفعال

93/11/08 الجزائر من خلال وثائق أسرى أسبان

93/12/30 حول تجربة في العشق

93/12/30 الدارجات الجزائرية وصلتها باللغة العربية

93/12/06 في الرسم الجزائري

94/01/10 حضور الأدب الجزائري في المغرب

94/01/10 محمد العيد آل خليفة شاعراً

94/01/17 قراءة غير بريئة في مجلة التبيين

94/01/18 الشعر الجزائري الحديث ماله ما عليه

94/01/27 الطالب الجزائري في جامعات الشرق والغرب/هموم/ إهتمامات

94/01/06 أمسية شعري

94/02/14 علاقة الأستاذ الجزائري بجامعات العالم

94/02/26 المثقف الجزائري وحركة الترجمة

94/02/07 مصايف/مرتاض/ الركيبي نقادا

94/03/14 بين الشيخين بن باديس والإبراهيمي

94/03/21 العقل في الأدب الجزائري

94/03/25 الواقع الحضاري: الإشكاليات - التجاوز

94/03/07 صور من الماضي

94/04/10 أمسية شعرية

94/04/11 بين بن هدوقة ويقطاش/ الشكل المضمون

94/04/25 مادة الأدب في جامعة الجزائر المناهج/الرجال

94/04/04 البشير خلف قاص من الصحراء

94/05/16 النبي والحوات والقصر

94/05/23 المسرح الوطني في مواجهة تطلبات مدينة

94/05/29 الوطنية في الرواية الجزائرية

94/05/07 أمسية شعرية

94/5/09 مولود معمري كتابة ووطنية

94/06/20 مدرسة الفنون الجميلة/ الحاضر والآفاق